قيس بن الملوح

حياته وشعره

الدكتورة زينب السيد فكي السيد محمد نور

قيس بن الملوح حياته وشعره

الدكتورة زينب السيد فكي السيد محمد نور



قيس بن الملوح (حياته وشعره)

بسم الله الرحمن الرحيم

الطبعة الأولى

٢٠١٦م

المملكة الأردنية الهاشمية

رقم الايداع لدى دائرة المكتبة الوطنية

٢٠١٥/٩/٤٥٨٦ مركز الايداع ٨١١,١٧

قيس بن الملوح (حياته وشعره)

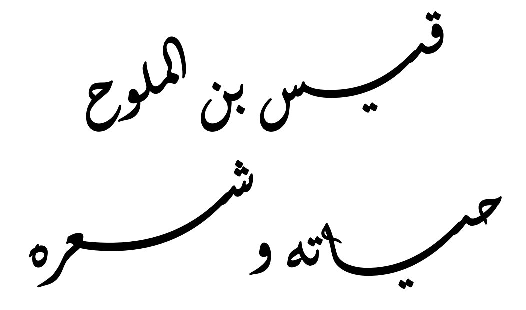
الدكتورة : زينب السيد فكي السيد محمد نور

دار الجنان للنشر والتوزيع

عمان – العبدلي – مجمع جوهرة القدس التجاري – ط(M)

- هاتف: ٠٠٩٦٢ ٦ ٤٦٥٩٨٩١ تلفاكس: ٠٠٩٦٢ ٦ ٤٦٥٩٨٩٢
- موبايل: ٠٠٩٦٢ ٧٩٥٧٤٧٤٦٠ موبايل: ٠٠٩٦٢ ٧٩٦٢٩٥٤٥٧
- هاتف السودان – الخرطوم ٠٠٢٤٩ ٩١٨٠٦٤٩٨٤
- ص.ب ٩٢٧٤٨٦ الرمز البريدي ١١١٩٠ العبدلي
- البريد الإلكتروني: dar_ jenan@yahoo.com

daraljenanbook@gmail.com



الدكتورة

زينب السيد فكي السيد محمد نور

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

قــال تعــالى :

(الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ* عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ)

صدق الله العظيم

(سورة القلم : الأية ٥- ٦)

الإهـــداء

إلى من أخذا بيـــــدي منذ الطفولة وما زالا

إلى من علماني كل مـــا أعرفه من العلوم

إلى من يعجز قلـــــمي عن شكرهما

والــــداي

إلى من تقـــــــاسموا معـــــــي آلام الحيـــــاة

إخوتـــي الأعـــزاء

إلى من رابـــــطوا في ثغور العـــــلم ورفعوا لواءه عـــاليا رغم الصـــــعاب

أساتذتـــي الأجـــلاء

إلى رفيـــــــــق الـــــــدرب

زوجـــي

أهدى ثمـــــــــرة جهدي المتواضـــــــعة

الشكر والعرفان

أعظم آيات الشكر والامتنان أبعثها إلى عميد الأدب الدكتور عبد الرحمن عطا المنان الذي لم يبخل علي بعلمه الفياض، وليس هذا شأني وحدي بل هذا ديدنه مع كل طلابه الأفاضل، وخير شاهد على ذلك بحوث المكتبة الإسلامية.

كما أبثها إلي منارات العلم وحماة العربية آبائي الأجلاء، البروفيسوارات:

علـي أحمد بمحمد بـابكر وبـكري محمد الحـاج

ومحمـد غالب وعلـي الريـح

والدكتورة: عـائدة الأنصاري

كما أخص بالشكر مكتبة الجامعة الإسلامية، ومكتبة مجمع اللغة العربية بالخرطوم، وجميع العاملين بها أ. وليد و أ. سهام، ومنار، والشكر أجزله لجميع الباحثين والموظفين والعاملين بمجمع اللغة العربية وخاصة

الأستاذ: أيمن أبو زيد، ورفيقة الدرب: ابتسام حبيب

ومن قبل لله عز وجل

المقدمة:

الحمد لله الذي علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على رسوله الكريم، سيدنا محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم وعلى آله وأصحابه الغر الميامين إلى يوم الدين.

وبعد..

بحثي هذا عن شاعر طبقت شهرته الآفاق، وسمع به القاصي والداني، فهو شاعر أموي نهل من أغزر رافدين ألا وهما الرافد الجاهلي بلغته النقية التي لم تشبها شائبة، والرافد الإسلامي بقوة بيانه وجمال صوره وبراعة أسلوبه، إنه قيس بن ملوح.

وقد تناولت في بحثي هذا حياته وشعره بمذهب تحليلي لبعض المعايير النقدية عنده، ورغم أن هناك أسباب كثيرة تدفعني لكتابة هذا البحث إلا أنني سأذكر أبرزها وهي:

أولا: افتتاني بالشعر العربي عامة والشعر الأموي خاصة؛ لأن الشعر الأموي يأتيك مشبعا بالتعاليم الإسلامية، عابقا بصيغه وألفاظه، التي ما دخلت في عمل أدبي إلا وأكسبته الفصاحة والبلاغة وسربلته بالسلاسة والعذوبة ووشته بالرونق والبهاء.

ثانيا: تلك الحملة الشعواء التى تعرض لها قيس بن الملوح من كبار النقاد أمثال طه حسين الذي نفى وجود قيس بن الملوح، وزعم أن جميع آثاره الشعرية مختلقة منحولة والراجح أن طه حسين لم يحفل بأشعار قيس ولا يريد من وراء التشكيك في وجوده إلا النيل من كافة الآثار الادبية التي وصلتنا عن طريق الرواية وعلى رأسها القرآن الكريم، ولكنه هاب الإبتداء به فاتخذ من الشعر والشعراء مدخلا لعطف العهقول إلى مذهبه الشكي.

ثالثا: إحجام طلبة البحث العلمي عن تناول قيس بن الملوح وشعره بالدراسة رغم دراسة غالبية شعر اء العصر الأموي، إلا أن شاعرنا لم يجد من يكتب فيه بحثا مستقلا رغم طباعة ديوانه وامتلاء شعره بمجالات البحث المختلفة الأدبية والنقدية والبلاغية.

رابعا: أن قيس بن الملوح لم يكن شاعرا فقط بل هو حامل لواء العفة ورائد من روائد مدرسة الغزل العذري التي نشأت لمقاومة المدرسة العمرية.

اتبعت في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، لأنه أشبه المناهج ببحثي وأصلح الأوعية للملمة أجزاءه المتناثرة في بطون الكتب القائمة بين الظن واليقين الضائعة بين الوجود واللا وجود.

إحقاقا للحق واعترافا لأولي الفضل بفضلهم درست قيس بن الملوح لأصل إلى إثبات وجوده من خلال مؤثرات البيئة البدوية وخصائص العصر الأموي في مضامين قيس الشعرية، وحتى لا يغيب من تاريخنا المعاصر هذا الرائد الفذ الذي أرسى قواعد أهم الظواهر الأدبية في عصره.

حتى أستطيع إيفاء هذا البحث حقه، ولا أخل بجانب من جوانبه المهمة قمت بتقسيم هذه الدراسة إلى أربعة فصول هي كالآتي:

الفصل الأول: بيئة قيس بن الملوح ويحتوي على ثلاثة مباحث، وكل مبحث يشمل ثلاثة مطالب، المبحث الأول تطرقت فيه إلى الحياة السياسية في العصر الأموي التي زخرت بصراعات عديدة، مفردة مساحات عدة أولا: قيام دولة بني أمية وما صاحب ذلك من حروبات، ثانيا: محاولات العلويين استرداد ملكهم الضائع وحقهم السليب بحد السيف ففجعونا والأمة الإسلامية بسيد شباب الجنة. ثالثا: مطالبة آل الزبير بالحكم وقيام دولتهم في مكة والمدينة على يد عبد الله بن الزبير، وتوسع دولتهم حتى شملت العراق وسقوطها على يد الحجاج بن يوسف الثقفي الذي لم يتورع عن قذف الكعبة بالمنجنيق، وإيراقة الدماء في الحرم المكي وصلب عبد الله بن الزبير، رابعا: حركة الخوارج المناوئة لجميع الحكام، والتي استبسل أفرادها في الحروب مما كبد الدولة آلاف الخسائر البشرية والمادية.

كما تحدثت في المبحث الثاني عن الحياة الاجتماعية، ونسيجها المترابط في العصر الأموي، متعرضة للتقسيمات الجغرافية إذ اتسم كل مجتمع جغرافي بثقافة مختلفة عن الثقافة الأخرى، فقد تفشت العصبية القبلية بين سكان البصرة والكوفة من قيسيين ويمنيين وتحكمت في مناصرتهم للحكام والولاة، ولم يكتفوا بذلك بل أعادوا الحروبات القبلية والنعرات الجاهلية كأنهم لم يسمعوا بالإسلام ولم يهتدوا بهديه ردحا من الزمن

وقد شجع بني أمية هذه العصبية ليصرفوهم عن الحكم وشؤونه، كما انشغل سكان البادية بحياتهم القاحلة الموحشة ومعاركهم الثأرية فلم يسهموا بشيء يذكر في العصر الأموي، أما سكان مكة والمدينة مهبط الوحي ومنطلق الرسالة المحمدية وحاضرة الدعوة الإسلامية ومسكن آل البيت وكبار الصحابة، فقد اكتوت بنيران بني أمية فقد أباحها يزيد ثلاثة أيام وأصاب فيها مقتلة عظيمة فقنعت من عودة الحكم والسيادة إليها وتبارى سكانها في الترف واللهو فملؤها بالجواري والمغنيات من كل شكل ولون وكثر فيها الغناء والمغنيين.

وفي المبحث الثالث حاولت جاهدة وصف ولو جزء يسير من الحراك العظيم الذي أصاب الحياة الأدبية في العصر الأموي، وقد تناولت فيه ماهية الأدب متتبعة التطور الدلالي لهذه المفردة لا معانيها المعجمية فتلك المعاني مما لا تخفى على ذوي الألباب، وقسمت الآثار الأدبية إلى ثلاثة أقسام:

القسم الأول: الأنماط الشعرية القديمة، مستصحبة جميع الأغراض الشعرية القديمة من مدح وهجاء وفخر وحماسة وحكمة واعتذار ورثاء.

القسم الثاني: الأنماط الشعرية الحديثة، من النقائض والغزل بمدرستيه العذرية والعمرية، وشعراء السياسة، متوقفة عند أثر البيئة الأموية في خلق هذه الظواهر الأدبية.

القسم الثالث: ويحوي النثر الفني بأبرز عناصره من خطابة ورسائل ومقامات.

الفصل الثاني: حياة قيس بن الملوح ويحتوي على أربعة مباحث الأول منها تعريف باسـم قيس ونسبـه من أمهات كتب التراجم، و الثاني يتعرض لقضية وجود قيس هذه القضية التي أثارت جدلا واسعا في العصر الحديث بقيادة طه حسين الذي نفى وجود قيس اعتمادا على المذهب الديكارتي ونسب أشعاره إلى ثلاثة احتمالات، وقمت بتتبعها مفندة إياها واحدة تلو الأخرى لأنها أتت تحمل معاول هدمها وأسباب نقدها، ووقفت في المبحث الثالث عند ليلي العامرية ملهمة قيس بن الملوح مبينة كلفها به وأشعارها فيه، وختمت هذا الفصل بتوحش قيس وخروجه إلى البوادي متغنياً بأشعار ليلي وحبه للظباء وأنسها به حتى وافته المنية وهو في تلك الحالة من الذهول والهيام.

الفصل الثالث: شعر قيس بن الملوح: ويحتوي على ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: أغراضه وقصائده ومقاطعه.

المبحث الثاني: الـخلاف حـول أشعـاره.

المبحث الثالث: مقـايس جـودة المـعانى.

الفصل الرابع: الخصائص الفنية في شعر قيس: ويحتوي على ثلاثة مباحث

المبحث الأول: اللـــغة الشعـــرية.

المبحث الثاني: الموسيـــقى الشعـرية.

المبحث الثالث: التخيـــل والتصويـــر.

الفصل الأول

بيئة قيس بن الملوح

المبحث الأول

الحياة السياسية في العصر الأموي

المطلب الأول

قيام الدولة الأموية

قتل الإمام علي كرم الله وجهه على يد عبد الرحمن بن ملجم المرادي الذي ضربه على رأسه بسيف مسموم عند خروجه في الغسق؛ لإيقاظ المصلين لصلاة الفجر صبيحة الجمعة لسبع عشرة ليلة مضت من شهر رمضان من سنة أربعين للهجرة[١]، وذلك بإيعاز من الخوارج الذين قالوا في أحد اجتماعاتهم: لو قتلنا رؤوس الفتنة الثلاثة، على بن أبى طالب خليفةٍ للمسلمين بالكوفة، ومعاوية بن سفيان قائداً للمطالبين بدم عثمان بن عفان بدمشق، وعمرو ابن العاص والى مصر، لأعدنا للأمة الإسلامية زاهر عهدها، وسابق مجدها، ولأخمدنا الفتنة قبل أن تجتاح الإسلام والمسلمين، فقام عبد الرحمن بن ملجم وقال: أنا لعلي بن أبي طالب، ولعل دافعه لقتل علي دون صاحبيه ما يروى من أنه خطب جارية من الخوارج تدعى قطام بنت علقمة بن تيم الرباب[٢] وكان الإمام علي قد قتل والدها وأخاها فطلبت مهراً لها رأس واترها وعبداً وقينه وثلاثة آلاف درهم، وفي ذلك يقول عبد الرحمن بن ملجم:

---

[١]/ وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لأبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان/ ج٥/ ط٢/ صـ٣٨٩.

[٢]/ الوافي بالوفيات لصلاح الدين خليل ابن ايبك الصدفي/ ج٥/ ط٢ سنة ١٤١١هـ/ دار فرانز/ صـ٢٤٠.

ثـلاثـة آلاف وعبـد وقينه

وضرب علي بـالحسـام المصمم

فلا مهر أغلى من علي وإن غـلا

و لا فتك إلا دون فتـك ابن ملجم[1]

وتكفل الحجاج بن عبد الله المعروف بالبرك[2] بقتل معاوية بن أبي سفيان، وتبقى لزادويه مولى بني عنبر[3] عمرو بن العاص، فحزموا أمرهم وأجمعوا رأيهم على أن يكون القتل في ليلة واحدة، وقد بلغ ابن ملجم مقصده ، وأخفق الحجاج وزادويه، فقد جرح الحجاج بن عبد الله معاوية بن أبي سفيان في مآكمته جرحا بليغا بيد أنه لم يمت، لكن الجرح قطع عرق النسل فلم يولد لمعاوية بعدها.

أما زادويه فقد قتل القاضي خارجة بن حذاقة[4] الذي أرسله عمرو ليؤم المصلين بدلا منه، فقتل أيضا بدلا منه، ولم يعلم زادويه بهوية المقتول حتى أدخل على عمرو بن العاص وهنالك رأى الناس ينادونه يا عمرو، فصاح إن كان هذا عمرو فمن الذي قتلت آنفا؟ فقيل له: إنما قتلت خارجة، فقال متحسراً: أردت عمرا وأراد الله خارجة، فصارت مثلاً لكل من أراد شيئاً وفعل غيره، وإلى هذا يشير عبد الحميد بن عبدون الأندلسي في قوله:

وليتهـا إذ فدت عمراً بخـارجة

فدت علياً بمن شاءت من البشر[5]

وبالرغم من القبض على الخوارج الثلاثة إلا أن مصائرهم اختلفت جدا، كاختلاف ضحاياهم، فقد أراد أصحاب الإمام علي قتل عبد الرحمن بن ملجم فور القبض عليه،

---

[1]/ الكامل لأبي العباس محمد بن يزيد المعروف بالمبرد المتوفى سنة ٢٨٥هـ/ م١/ ط١سنة١٤١٩/ دار الفكر بيروت/ صـ٣٠٠.

[2]/ وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان/ ج٥/ صـ٣٨٩.

[3]/ الوافي بالوفيات/ ج٥/ صـ٢٤٠.

[4]/ الوافي بالوفيات/ ج٥/ صـ٣٨٩.

[5]/ المرجع والصفحة السابقتين.

لكن علياً أمر بإرجائه حتى يشفى فيرى رأيه فيه[1] أو يموت بجراحه فيلي أمره حينئذ عامة المسلمين، الذين اقتصوا منه بعد وفاة الإمام علي.

إذن فقد توفى الإمام علي كرم الله وجهه بعد ثلاثة أيام من إصابته متأثراً بجراحه، وقد استمرت خلافته خمس سنين إلا ثلاثة أشهر وقيل إلا شهرين.

أما قاتل خارجة فقد قتله عمرو بن العاص فور إدخاله عليه، وقد هم معاوية بقتل البرك إلا إنه بشره بقتل علي، فوعده بالعفو إن صدقت بشراه، وبعد استيقانه من مقتل الإمام علي، لم يقتل البرك واكتفى بقطع يديه ورجليه، ولكن زياد ابن أبيه قتله قائلا: أيولد لك وأمير المؤمنين لا يولد له.

إذن فقد فشل الخوارج في مسعاهم فشلاً ذريعاً، ولم يقتلوا إلا أطيب الثلاثة منبتاً وأزكاهم أرومة، وأحفظهم لحق الأمة وأتقاهم لله عز وجل وأحبهم لقلب رسوله، وأمدوا الفتنة بحطب جزل بدلا أن يخمدوها، فقد بايع أنصار الإمام على ابنه الحسن في شهر رمضان سنة أربعين للهجرة[2] وحثوه على القتال إنفاذ لأمر أبيه، فقاد جيشا مكوناً من أربعين ألف مقاتل يتقدمهم قيس بن سعد على رأس إثنى عشر ألفا، ولكن ما أن وصل الحسن إلى المدائن حتى جاءهم الصريخ، أن قد قتل قيس فاضطرب الجيش ونهب الغوغاء فسطاط الحسن حتى نازعوه رداءه، ولم يكتفوا بذلك بل وثب عليه أحد الخوارج فطعنه بخنجر مسموم، فقال: (عليكم لعنة الله من أهل قرية، قد علمت أن لا خير فيكم، قتلتم أبي بالأمس، واليوم تفعلون بي هذا)[3] وكاتب معاوية في الصلح واشترط عليه ثلاثة شروط، ففرح معاوية واغتنمها منه.

وقيل أن طالب الصلح هو معاوية؛ وسبب ذلك أنه كان جالسا مع عمرو ابن العاص فأقبل الحسن على رأس جيش عرمرم، فقال عمرو: إني لأرى كتائب لن تولى إلا بأقرانها، فقال معاوية: يا عمرو إن قتل هؤلاء مثلهم فمن تبقى من المسلمين، وقام من

---

[1]/ سير أعلام النبلاء تصنيف الإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذَّهبيّ/ جـ٥/ ط١/ سنة ١٤٠٣هـ/ صـ٧/ مؤسسة الرسالة.

[2]/ سير أعلام النبلاء/ ج٣/ صـ٢٦٧.

[3]/ المرجع والصفحة السابقتين.

فوره، فأرسل السفراء إلى الحسن طالباً الصلح، فاشترط الحسن العفو عن كل من معه، وتمكينه من بيت مال المسلمين ليدفع للجند أرزاقهم ويقضى ديونه، وعدم التعرض لأبيه بشر وهو يسمع، وأن يكون الأمر له من بعد معاوية، وبعد موافقة معاوية تنازل الحسن عن الخلافة رغم غضب الحسين وعامة العراقيين.

بايع الحسن بن علي لمعاوية في أواخر ربيع الأول من السنة الحادية والأربعين[1] خاتما بذلك خلافته التي لم تدم سوى سبعة أشهر وسبعة أيام[2] بخطبته التي يقول فيها: (أيها الناس: إني كنت أكره الناس لأول هذا الأمر، وأنا أصلحت آخره، إلى أن قال: إنَّ الله قد ولاك يا معاوية هذا الحديث لخير يعلمه عندك، أو شرّ يعلمه فيك ثم تلا قوله تعالى: ﴿ وَإِنْ أَدْرِي لَعَلَّهُ فِتْنَةٌ لَّكُمْ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ ﴾[3]) ونزل، ثم قاد أهله متوجهاً إلى المدينة. إذن فقد صار الأمر لمعاوية في عام الجماعة[4] وسمي بذلك لاجتماع أمر المسلمين فيه، وأول أعماله نقل دار الخلافة إلى دمشق، ووصل الحسن بأربعين ألف ألف[5]، وزاد عطاء المسلمين عامة وأولاد المهاجرين والأنصار وكبار الصحابة خاصة، وعفا عن ثارته، ونبذ البطش والعنف، ومال إلى الحلم والعفو، وحاول جهده أن يبسط من وجهه ومجلسه للعلماء ورجال الدين وعامة المسلمين وخاصتهم، عله يحظى بمحبتهم ويزيل ما غرسه في قلوبهم من البغضاء بشقه عصا الطاعة وخروجه على الجماعة.

وأرى أنه كان أنسب من يلي أمر المسلمين في هذه الفترة العصيبة من عمر الأمة الإسلامية، لفرط دهائه وحلمه الذي لفت أنظار عمر بن الخطاب، فقد أثنى على دهائه وشبهه بأرطبون الروم، أما سعة صدره فقد كانت ثمرة دعاء النبي صلى الله عليه وسلم له منذ بواكير صباه، ولله در عبد الله بن قيس الرقيات إذ يقول:

---

[1]/ العقد الفريد/ ج٥/ صـ١٤٤.

[2]/ سير أعلام النبلاء/ ج٣/ صـ٢٦٦.

[3]/ الأنبياء/ ١١١.

[4]/ العقد الفريد/ ج٥/ صـ١٤٤.

[5]/ سير أعلام النبلاء/ ج٣/ صـ٢٦٤

ما نَقَموا مِن بَني أُمَيَّةَ إلّا
أَنَّهُم يَحلُمونَ إن غَضِبوا

وَأَنَّهُم مَعدِنُ المُلوكِ فَلا
تَصلُحُ إلّا عَلَيهِمُ العَرَبُ

ومات معاوية سنة ستين[1]، عن عمر يناهز السابع والسبعين[2]، تاركا الخلافة لابنه يزيد فبدأ حكمه بحرب، وختمه بتحويله الخلافة إلى مُلكٍ يورث.

المطلب الثاني

العلويون

ما إن مات معاوية تاركا ولاية العهد لابنه يزيد حتى احتج العراقيون[3] وقالوا: إن أحق الناس بهذا الأمر آل البيت لا يزيد، وأفاضوا في هذا الحديث ما بين مؤيد ومعارض، حتى أتاهم خبر رفض الحسين بن علي بن أبي طالب لبيعة يزيد بن معاوية بن أبي سفيان وخروجه من المدينة إلى مكة بليل[4] فأرسلوا إليه الكتب والعهود والمواثيق، أن سر إلينا فنؤيدك وننصرك ونعيد الخلافة إليك وإلى آلك بحد السيف. عندها عبأ الحسين جيشاً من خمسة وأربعين فارسا ومئة راجل، وقيل بل في سبعة عشر رجلا من أهل بيته وستين من شيعته[5]، وقد نهاه عن الخروج الكثيرون من كبار الصحابة وعلى رأسهم ابن عباس الذي ألح عليه في البقاء وعدم الخروج إلى العراقيين مذكراً إياه بما كان من قتلهم أباه[6] وطعنهم أخاه[7] فلما رآه ماضياً في أمره باقياً على عزيمته، قال له: (إني لأظنك ستقتل غدا بين نسائك

---

[1]/ الأعلام لخير الدين الزركلي / ج٨/ دار العلم للملايين/ صـ١٠٨.

[2]/ العقد الفريد/ ج٥/ صـ١٤٤.

[3]/ لأنهم شيعة الإمام على بن أبي طالب وآله، منذ معركة الجمل.

[4]/ سير أعلام النبلاء/ ج٣/ صـ٢٩٢.

[5]/ المرجع والصفحة السابقتين.

[6]/ العقد الفريد/ ج٥/ صـ١٣٠.

[7]/ بتخاذلهم عنه وكثرة مخالفتهم له وعدم صبرهم على القتال.

وبناتك كما قتل عثمان، وإني لأخاف أن تكون الذي يقاد به عثمان فإنا لله وإنا إليه راجعون)[1] وقال له أبو سعيد الخدري: (يا عبد الله إني لك ناصح ومشفق وقد بلغني أنه كاتبك قومٌ من شيعتك فلا تخرج إليهم، فإني سمعت أباك يقول بالكوفة: والله لقد مللتهم وملوني وأبغضتهم وأبغضوني وما بلوت منهم وفاء ، ولا ثباتاً ولا عزماً ولا صبراً على السيف)[2].

وأرسلت إليه عمرة تذكره بحديث السيدة عائشة عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: (سيقتل حسين بأرض بابل)، فقال: إذن لا بد من مصرعي وخرج من فوره، فلحقه ابن عمر ليرده، وقال له: (إن جبريل أتى النبي صلى الله عليه وسلم يخيره بين الدنيا والآخرة، فاختار الآخرة، وإنكم بضعة منه فوالله لا يليها أحد من أهل بيته أبدا؛ وما صرفها الله عنكم إلا لما هو خير لكم فارجع، فأنت تعرف غدر أهل العراق وما كان أبوك يلقى منهم فأبى فاعتنقه وقال استودعتك الله من قتيل)[3]

ومضى الحسين حتى بلغ شِراف فجاءه خبر تخاذل أهل الكوفة وتسليمهم رسوله للأمويين الذين قتلوه وصلبوه، وكان بذلك أولَ من صُلب من آل البيت فاستشار من معه في الرجوع فرفضوا، وأصروا على القتال، فساروا حتى وصلوا أرض كربلاء فعسكروا بها، وقد وصفها الحسين بقوله: أرض كرب وبلاء.

وأرسل ابن زياد والي الكوفة يومئذ جيشاً قوامه أربعة آلاف مقاتل يتقدمهم عمر بن سعد لقتال الثوار، فحاصروا الإمام الحسين بكربلاء[4] دون أن يجرؤا على قتاله، فأرسل إليهم أن اختاروا مني إحدى ثلاث إما أن تخلوا بيني وبين الرجوع إلى المدينة، أو أن ترسلوني إلى يزيد بن معاوية فأضع يميني في يمينه، أو أن تخرجوني إلى الترك أقاتلهم حتى

[1]/ سير أعلام النبلاء/ ج٣/ صـ٢٩٧.
[2]/ المرجع السابق/ صـ٢٩٤.
[3]/ العقد الفريد/ ج٥/ صـ١٣٣.
[4]/ سير أعلام النبلاء/ ج٣/ صـ٣٠٠.

أموت، فرفضوا حتى ينزل على حكمهم، وبدأ القتال فدارت الدوائر على الحسين وآله، فقتل يوم الجمعة
سنة إحدى وستين بالطَّف من شاطئ الفرات على يد عبيد الله بن زياد[1] وحمل رأسه إلى يزيد بن معاوية بالشام[2].

وبعد قتل الحسين استباح الأمويون دماء العلويين وآل البيت فشردوهم واضطهدوهم أبشع اضطهاد، من ذلك وقعة الحرة التي قتل فيها الآلاف من المهاجرين والأنصار وحملت رؤوسهم إلى يزيد[3] فتمثل بقول عبد الله بن الزبعرى:

لَيتَ أَشياخي بِبَدرٍ شَهِدوا

جَزَعَ الخَزرَجِ مِن وَقعِ الأَسَل[4]

وجاوز الأمويون الحد ولم يراعوا في العلويين إلًّا ولا ذمةً، رغم علمهم بسوء فعلهم وشر مآلهم، من ذلك ما قاله عبد الملك بن مروان للحجاج عند مسيره إلى قتال الزبيريين: (جنِّبني دماء أهل هذا البيت، فإني رأيت بني حرب سُلبوا ملكهم لما قَتلوا الحسين)[5].

ولم تتوقف ثورات العلويين، حتى سقوط الدولة الأموية سنة١٣٢هـ[6] وانضواء العلويين تحت لواء العباسيين الذين آسوهم بأنفسهم، وأكرموهم بأموالهم وعرفوا لهم حقهم.

---

[1] / معرفة الثقات لأحمد بن عبد الله بن صالح أبو الحسن العجلي الكوفي/ ج١/ ط١/ مكتبة الدار بالمدينة المنورة سنة ١٤٠٥هـ \ ١٩٨٥م/ تحقيق عبد العليم عبد العظيم البستوي/ صـ٣٠١

[2] / العقد الفريد/ ج٥/ صـ١٢٩.

[3] / سير أعلام النبلاء/ ج٣/ صـ٢٩٤.

[4] / العقد الفريد/ ج٥/ صـ١٢٩.

[5] / المرجع السابق/ صـ١٣٤.

[6] / سير أعلام النبلاء/ ج٣/ صـ٢٢٤.

المطلب الثالث

الزبيريون

بعد أن رفض عبد الله بن الزبير مبايعة يزيد بن عبد الملك وأدلج إلى مكة دخل الحِجر ولبس المعافري،[1] وأخذ يشجع الحسين بن علي على اللحاق بشيعته في العراق[2] وبقي هو بمكة يسب يزيد بن معاوية ويؤلب الناس على بنى أمية، ولكنه سار إلى يحي بن الحكيم الجمحي والي مكة يومئذ فبايعه.

ولكن يزيد لم يقبل هذه البيعة، وأمر أن يحمل إليه ابن الزبير مقيدا، فرفض ابن الزبير السير إلى الشام وقال: (اللهم إني عائذ بيتك)[3] فسمي عائذ البيت وبقي سنة كاملة لا يجرؤ أحدٌ من الأمويين أن يعرُض له بشر، حتى أرسل إليه يزيد وفدا من عشرة سفراء كان ينتدبهم لكل ما أهمه من عظائم الأمور ومعضلاتها فيوفونها حقها ويكفونه شرها، حتى سموا بالركب، فحبسهم ابن الزبير شهرا كاملاً ثم ردهم دون جواب قاطع، ولم يزد على أن قال لهم: إني حمامة من حمام المسجد الحرام فهل تستحلون الحرم؟ فقالوا له: بل يستحله من ألحد فيه[4].

ولم يطق يزيد صبرا فأرسل إلى والي المدينة يأمره بمقاتلة ابن الزبير فجهز الوالي جيشا من ألف مقاتل وأمَّر عليهم عمرو بن الزبير فقاتل عمرو أخاه عبد الله، الذي انتصر عليه وأسره فحاول أخوه عبيدة بن الزبير إجارته فقال له: عبد الله بن الزبير أما حقي فنعم، وأما حق الناس فلابد من أدائه، فقام مصعب بن عبد الرحمن بن عوف فقال: جلدني مائة جلدة وأريد حقي، فجلد عبد الله عمرو مائة جلدة؛ فمات فصلبه عبد الله بن الزبير[5].

---

[1]/ الأغاني/ ج ١/ صـ٢٨.

[2]/ العقد الفريد/ ج٥/ صـ١٣٠.

[3]/ سير أعلام النبلاء/ ج٣/ صـ٣٧٢.

[4]/ الأغاني/ ج ١/ صـ٣٠.

[5]/ سير أعلام النبلاء/ ج٣/ صـ٤٧٣.

ولم يقنع يزيد بذلك بل أرسل جيشا آخر مكوناً من ستة آلاف مقاتل إلى ابـن الـزبير بمكة فحاصروه خمسين يوما[1] وفي تلك الأيام رميت الكعبة بالمنجنيق وأحرقت يوم الثلاثـاء لخمسة خلون من ربيع الأول عام أربعة وستين، وقيل يوم السبت لسـتة خلـون مـن ربيـع الأول.

ومات يزيد بن معاوية في يوم الخميس لأربعـة عشـر خلـت مـن ربيـع الأول فبـايع جيش الشاميين لابن الزبير بالخلافة، وعادوا إلى موطنهم[2] ثـم تفـرق الأمويـون بعـد وفـاة معاوية بن يزيد الذي رفض أن يستخلف أحداً[3]، فاضطرب أمـر الأمـة الإسـلامية خاصـة بعد أن بايع الحجاز والشام عدا الأردن لابن الزبير، ورفض ابن العباس ومحمد بن الحنفيـة مبايعته فأغلظ لهما القول وهددهما بإحراق منازلهما، وقيل أنه حبس محمد بن الحنفية حتى أنقذه أهل العراق من محبسه، وكاد الأمر أن يستقيم لابن الزبير لولا أن تصدى مروان بـن الحكم للخلافة، فأوقع بالضحاك في مرج راهط، ثم دخل دار الخلافة عنوة، وبذلك دانـت له الشام ومصر[4]فأصبح للمسلمين خليفتان في آن واحد، ومدة خلافـة مـروان بـن الحكـم تسعة أشهر وثمانية عشر يوما[5].

مات مروان بن الحكم مستخلفاً ابنه عبد الملك الذي قتل مصعب ابن الـزبير والـي العراق من قبل الزبيريين، وسير إلى عبد الله بن الزبير الحجاج ابن يوسف الثقفي في ألفـين من جند الشام، وأمده بثلاثة آلاف فحاصروا ابن الزبير ومن معـه وحـج بالنـاس الحجـاج وذلك في سنة اثنين وسبعين ولم يطـوف الحجـيج بالبيـت حتـى قتـل الحجـاج ابـن الـزبير وصلبه، بعد قتال طويل استبسل فيه عبد الله أيما استبسال رافضا عروض الأمويين.

---

[1] / العقد الفريد/ ج٥/ صـ١٤٠.

[2] / المرجع والصفحة السابقتين.

[3] / سير أعلام النبلاء/ ج٣/ صـ٣٧٤.

[4] /العقد الفريد/ ج٥/ صـ١٤٢.

[5] / سير أعلام النبلاء/ ج٣/ صـ٣٧٣.

وبذلك دانت كافة الأمصار لعبد الملك بن مروان وكانت خلافة عبد الله بن الزبير الصحابي الجليل تسعة سنيين فقط، إلّا أن عامة المؤرخين قد عدوا هذه السنين التسعة زمن فرقة؛ لذلك لم يدرجوا عبد الله بن الزبير في عداد الخلفاء الأمويين.

المطلب الرابع

الخــوارج

ظهر الخوارج قبل الدولة الأموية بزمن غير يسير، فقد رفضوا التحكيم[1] الذي أقره الجيشان المتقاتلان بصفين، وانشقوا على علي بن أبي طالب. ويروى أنهم كانوا ثمانية آلاف، وقيل عشرة آلاف، عسكروا بحروراء[2] ولم يعودوا إلى الكوفة مع علي بن أبي طالب، وكان كبيرهم عبد الله بن الكواء، فأرسل إليهم الإمام علي ابن عباس فناظرهم وأفحمهم فعاد جزء كبير منهم إلى الكوفة.

ثم أتاهم علي فأقنعهم أن يعودوا إليه لكنهم ما أن عادوا حتى أشاعوا بين الناس أن علياً قد تاب عن التحكيم، فخطب علي في الناس وقال: أنه ما زال على رأيه في التحكيم فتنادى الخوارج من جوانب المسجد لا حكم إلا لله فقال علي: كلمة حق أريد بها باطل، وتسللوا قليلا قليلا، ثم اجتمعوا بالمدائن وكفروا علياً لرضاه بالتحكيم، ثم كفروا كل من ليس على معتقدهم، ولم يكتفوا بذلك بل قتلوا كل من مرَّ بهم من المسلمين.

عندها خرج علي بن أبي طالب لقتالهم فالتقوا بالنهروان، وهنالك هزمهم الإمام علي شر هزيمة، فتفرقوا في البلاد وتخفوا من الناس حتى قتل صاحبهم علي بن أبي طالب، فتجمعوا من جديد، وثاروا على معاوية فأوقع بهم في معركة النجيلة، وظلوا مطاردين من قبل الخلفاء الأمويين حتى ثار عبد الله بن الزبير بمكة وأسس دولة الزبيريين، ومات معاوية بن يزيد بن معاوية دون أن يستخلف، وحار الأمويون فيمن يولونه أمرهم، واضطربت أحوال البلاد، حتى قام مروان بن الحكم وجمع شمل الأمويين.

---

[1]/ العقد الفريد/ ج٥/ صـ١٤٧.

[2]/ سير أعلام النبلاء/ ج٣/ صـ٣٧٣.

عندها ظهر الخوارج في العراق بقيادة نافع بن الأزرق، وباليمامة بقيادة نجدة ابـن عـام، وغلا نجدة غلوّا شديداً فزاد في معتقدات الخوارج ما لم يكن منها، من ذلـك قولـه: بـتكفير الخارجي إن لم يقاتل المسلمين، وتكفير كل من ترك الأمـر بـالمعروف والنهـي عـن المنكـر، فعدا شيعته من الخوارج على المسلمين وروعـوا الآمـنين، وعـاثوا في الأرض فسـادا حتـى تولى قتالهم المهلب بن أبي صفرة فاستأصل شـأفتهم، وكسـر شـوكتهم فتفرقـوا في الـبلاد، وظلت فلولهم حتى صدر الدولة العباسية، دون أن تقوم قائمة. وللخوارج شعراء كـثيرون نافحوا عن مذهبهم وضحوا في سبيله بكل غـال ونفـيس. وقـد اشـتهر الخـوارج بالبسـالة والتفاني في القتال ومن قادتهم من ضرب به المثـل في الشـجاعة كشـبيب بـن يزيـد الـذي وصفه المؤرخون بأنه ما صاح في جنبـات جـيش إلا انهـزم، وزوجـه غزالـة الـتي دوخـت الحجاج بن يوسف الثقفي وقضت علـى جيشـه فتحصـن منهـا في دار الإمـارة، وفي ذلـك يقول عمران بن حطان:

أسد علي وفي الحروب نعامة

ربداء تنفر من صفير الصافر

هلا برزت إلى غزالة في الوغى

بل كان قلبك في جناحي طائر[1]

---

[1]/ وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان/ ج٥/ صـ٣٨٩.

المبحث الثاني

الحياة الاجتماعية في العصر الأموي

المطلب الأول

مكة والمدينة

مكة بيت الله الحرام، ومقصد ضيوف الرحمان، وقبلة المسلمين في كل زمان ومكان، ومن أسمائها بكة لقوله تعالى:﴿ إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِي بِبَكَّةَ مُبَارَكًا وَهُدًى لِّلْعَالَمِينَ ﴾[1] والبلد الأمين لقوله تعالى:﴿ وَهَذَا الْبَلَدِ الْأَمِينِ ﴾[2]، وسبب تسميتها بمكة؛ أنها تمك الجبارين أي تذهب نخوتهم، وقيل لأنها تمك الذنوب أي تذهبها، وقيل لأن الحجيج في الجاهلية كانوا لا يرون لحجهم التمام حتى يأتوا مكة، فيصفرون فيها صفير المكاء[3]، وهو نوع من الطيور. أما المدينة فمهبط الوحي، ودار الهجرة، فيها بيت النبي صلى الله عليه وسلم، ومسجده، وسكانها الأنصار واليهود، وهي أحب البلاد إلى الخالق عز وجل لقول المصطفى مناجيا ربه عند هجرته: رب أخرجتني من أحب البلاد إلى فأسكني أحب البلاد إليك، فأسكنه المدينة، ولها تسعة وعشرون اسما[4].

وهما من أزهى الحواضر في الدولة الأموية، رغم انتقال دار الخلافة إلى الشام[5] فقد بقيتا مركز إشعاع ديني وحضاري، واغتنى أهلها حتى لم يجدوا لأموالهم مصرفا، ولا للزكاة مستحقا، فقد صب أبناء المدينتين العائدين من الغزوات كل أموالهم في إصلاح مدينتهم، لتصبح على غرار المدن التي فتحوها، فابتنوا القصور الفخمة وتنافسوا في ذلك، حتى أن معاوية بن أبي سفيان صاحب القصور الرقط[6] كان يقف مبهوتا أمام قصور المكيين[1]، واقتنوا الرقيق الأجنبي ولبسوا مطارف الديباج والخز، ورفلت النساء في الحرير والحلي.

---

[1]/ آل عمران/ ٩٦.

[2]/ التين/ ٣.

[3]/ انظر معجم البلدان لياقوت الحموي/ ج١/ صـ٤٣٢.

[4]/ معجم البلدان لياقوت الحموي/ ج٥/ صـ٨٣.

[5]/ تاريخ الأدب العربي لشوقي ضيف/ ج٢/ صـ١٣٠.

[6]/ سميت بذلك لاختلاف ألوانها.

وزادهم الأمويون ترفا فأغدقوا عليهم الهبات وفرضوا لهم الأعطيات، ولعل الدافع الأساسي من وراء ذلك صرف المدنيين والمكيين عن أمور الحكم والمطالبة بالخلافة، وقد قنع المدنيون والمكيون من الغنيمة بالإياب، فتنازلوا لأهل الشام بعد موقعة الحرة التي اصطلوا بنارها؛ فصرفوا جل وقتهم في دور الغناء واللهو، ولانت أشعارهم لتتناسب مع الموسيقى، وكثر الغزل لفرط مناسبته للغناء، ولم يتعفف عن هذا اللهو العلماء ولا الفقهاء ولا النساك أمثال عبد الرحمن القس الذي أولع بغناء سلامة وأدمن الاستماع لها؛ حتى سميت سلامة القس. وكان عبد الله بن جعفر على رأس المهتمين بفن الغناء، فقد جعل من منزله مقصدا لأهل الطرب، وكثر أصحاب هذه الصنعة، وبرعوا فيها حتى فاقوا أقرانهم، وقد كان الأمويون يستقدمون الحذاق منهم، ولم يكن أحد المدنيين يطيق البعد عنها، انظر كيف توجع أبو قطيه الأموي عندما نفاه ابن الزبير وقارن بين المدينة ودمشق مفضلا المدينة على دمشق وهذه الأخيرة عاصمة البلاد، فقال:

القصرُ فالنخل فالجَمّاء بينَهما
أشهى إلى القلب من أبواب جَيْرون

إلى البَلاط فما حازت قَرائنه
دورٌ نَزَحْنَ عن الفحشاء والهُون

وبلغ الازدهار أوجه إبان خلافة عبد الله بن الزبير الذي اتخذ مكة داراً للخلافة.

[1]/ تاريخ الأدب العربي لشوقي ضيف/ ج٢/ صـ١٣٠.

المطلب الثاني

البصـرة

عندما اتسعت رقعـة الـبلاد وكثـرت الفتوحـات احتاجـت جيـوش المسـلمين إلى حواضر يرتاحون فيها، وينطلقون منها متأهبين لقتال عدوهم، فرأى عمر بن الخطاب بما له من ثاقب البصر، أن لا ينزلوا الحواضر القديمة خوفا من أن اختـلاطهم بأهلـها، وذوبـانهم فيها، فأمرهم ببناء معسكرين على حدود الجزيرة الشرقية فاختط عتبة بن غزوان بن جابر[١] قائد الجند يومئذ البصرة في سنة ستة عشرة للهجرة[٢]، وقيـل سـنة أربعـة عشـرة للـهجرة[٣]، وسماها البصرة لامتلائها بالحجارة ذات اللون الأبيض، والبصرة في اللغـة حجـارة رخـوة فيها بياض[٤]، وجعلها معسكرا للجيوش المقاتلة في الشرق؛ لقربها مـن مصـب نهـر دجلـة، ووزعها على خمسة قبائل، وبنى مسجدها من قصب وبنى دار الإمارة دون المسـجد، حتـى أنهم كانوا يجمعون قصبها عند انطلاقهم للقتال، فإذا آبوا أعادوا بناءها.

ثم تطورت البصرة على يد أبي بكر الذي كان أول من غرس النخل بالبصرة فأتـت بأجود التمور، واستوطنها بأهله، وابنه عبد الرحمن أول مولود يولد بها، أما أول من ابتنـى الدور في البصرة فنافع بن الحارث ومعقل بن يسار.

وظلت البصرة منزلة المجاهدين في سبيل الله، حتى قتـل الخليفـة عثمـان بـن عفـان، فانضمت البصرة إلى السيدة عائشة رضي الله عنها ومـن معهـا[٥]، ثـم لم تلبـث أن أسـلمت قيادها لعلي بن أبي طالب بعد انتصاره في معركة الجمل، وحاربت معه حتى وفاته[٦]، رغـم

---

[١]/ معجم البلدان لياقوت الحموي/ ج١/ صـ٤٣٢.

[٢]/ تاريخ الأدب العربي لشوقي ضيف/ ج٢/ صـ١٥٧.

[٣]/ معجم البلدان لياقوت الحموي/ ج١/ صـ٤٣٢.

[٤]/ القاموس المحيط لمجد الدين الفيروز أبادي/ ج١/ دار الحديث القاهرة/ صـ٣٧٣.

[٥]/ العقد الفريد/ ج٥/ صـ١٠٢.

[٦]/ سير أعلام النبلاء/ ج٣/ صـ١٥٤.

أنها عثمانية الهوى، ثم دانت لبني أمية الذين أججوا الخصومة بين القبائل، وضربوا بعضهم ببعض؛ ليشغلوهم عن الحكم وشؤونه، وأطلت العصبية القبلية برأسها من جديد.

ثم بايعت لعبد الله بن الزبير الذي ولى عليها أخاه مصعباً حتى قتله الأمويون فعادت البصرة أموية، والصراع القبلي في أوجه حتى وليها الحجاج بن يوسف الثقفي الذي نصر القيسيين[1] على اليمنين، فاضطهدوهم ونكب آل المهلب[2]، فزاد فتيل العصبية اشتعالا، وجعلها سنة للولاة من بعده، فناصر كل والٍ إحدى القبيلتين المتناحرتين. وهكذا ظلت البصرة منقسمة إلى يمنيين وقيسيين فإن ولى عليها صاحبَ هوًى يماني انتصر لهواه، أما إن وليها قيسي الهوى فالنصر كل النصر لبني قيس، وهذا مما أوغر صدور العامة، وحمل الشعراء على الهجاء والافتخار فراج هذين الفنَّين أيما رواج.

المطلب الثالث

الكــوفة

الكوفة في اللغة الرملة الحمراء المستديرة، أو كل رملة تخالطها حصباء[3]، ومصرها سعد بن أبي وقاص سنة سبعة عشر للهجرة[4] بأمر من عمر ابن الخطاب، ونزلت القبائل اليمنية في شرقها والعدنانية في غربها، وقسمت إلى سبع خطط وتقع الكوفة في أجمل البقاع، شرقها زروع ونخيل يسقيها الفرات، وغربها الحيرة والنجف.

وقد اتخذها الإمام علي مقرا لخلافته منذ أن تولاها، غارساً بذلك حبه في قلوب الكوفيين الذين ناصروه إلى أن قتل ثم ناصروا أهله، وظلت الكوفة علوية رغم مبايعتهم لبني أمية سنة واحد وأربعين[5]، الذين أخذوهم بالرفق واللين بادئ ذي بدء ثم اشتدوا عليهم في ولاية زياد ابن أبيه الذي ضيق عليهم الخناق، وألجأهم إلى حمل السلاح، ثم قتل

---

[1] / تاريخ الأدب العربي لشوقي ضيف/ ج٢/ صـ١٥٨.

[2] / المرجع والصفحة السابقتين.

[3] / القاموس المحيط لمجد الدين الفيروز أبادي/ ج٣/ صـ١٩٢.

[4] / تاريخ الأدب العربي لشوقي ضيف/ ج٢/ صـ١٥٨.

[5] / العقد الفريد/ ج٥/ صـ١٥٢.

رؤساءهم شر قتلة فاعتبرهم الشيعة شهداء، وزاد كرههم للأمويين، وبعد وفاة معاوية كاتبوا الحسين واستقدمه إليهم، ثم خذلوه فقتل[1].

لكنهم ندموا على ما كان منهم، وخرجوا لقتال أهل الشام بقيادة سليمان ابن صُرَد، والتقى الجيشان في رأس العين في ربيع الآخر سنة خمس وستين للهجرة [2] وهزم الكوفيون شر هزيمة وأسر سليمان فعادوا إلى بلادهم يجرون ذيول الخيبة.

وهكذا ما صاح صائح ولا خرج ثائر على بني أمية إلا كانت له الكوفة أماً رءوما ومحضناً وخيماً، خاصة إن كان ممن يمتون لآل البيت بنسب، ولكنهم كانوا قليلي الصبر سريعي الخور، فكثرت هزائمهم على يد الأمويين الذين تجبروا وتكبروا فقتلوا عامة أهل الكوفة حتى لم يبق فيها بيت إلا وله ثأر عند الأمويين، فحنق الكوفيون على الأمويين أشد الحنق، وظلوا ينتظرون الإمام العلوي الذي يخلصهم من الأمويين وظلمهم.

وهكذا شغل الكوفة تشيعها وظلم الولاة لها عن النعرة القبلية، هذه الفتنة التي اجتاحت البلاد وأفنت العباد إبان الدولة الأموية.

المطلب الرابع

أهل البادية

بقى أهل البادية على حالهم قبل الإسلام فما زالوا ينتقلون من مكان إلى آخر بحثا عن الكلأ والمرعى، وكانوا يعيشون شظف العيش، ويعانون من الجدب أن أخلفتهم الأنواء وبخلت بمائها السماء؛ ولكنهم تركوا الإغارة على بعضهم دون وجه حق وحافظوا على الكرم وإغاثة الملهوف وإطعام الضيف فبقوا على نقائهم وصفائهم مع التمسك بالإسلام وتعاليمه، خاصة بعد أن ذاقوا مرارة الارتداد عنه فقد ارتدت الغالبية العظمى بعد وفاة النبي صلى الله عليه وسلم، فمنهم من ترك الدين كله وعاد إلى الجاهلية، ومنهم من ترك الزكاة فقط ، فقاتلهم أبو بكر الصديق جميعاً وقال: والله لو منعوني عقالاً كانوا يؤدنه إلى الرسول لقاتلتهم عليه، حتى أعادهم إلى حظيرة الإسلام[3].

---

[1]/ سير أعلام النبلاء/ ج٣/ ص٣٧٣.

[2]/ تاريخ الأدب العربي لشوقي ضيف/ ج٢/ ص١٥٤.

[3]/ حروب الردة

فتركوا الحكم والسياسة وأسلموا أمرهم لكل حاكم فلم يثوروا ولو لمرة واحدة ولكنهم أعادوا الثأر إلى أيام مجده، وسابق عهده فتحكم في حياتهم، وفرق بين معظم قبائلهم، فقد تصارع القيسيين مع اليمنيين من أجل المصالح الاقتصادية من صراع على الماء والكلأ، والمصالح السياسية من وقوف اليمنيين وقبائل كلب مع الأمويين[1]، ووقوف القيسيون ضد مروان وما جرى من إبادته لعامتهم في مرج راهط، التي قتل فيها الضحاك بن قيس، وآلاف الفرسان القيسيين، فحزنوا حزنا شديدا حتى أن بعض القيسيين لم يضحك منذ تلك المعركة حتى وافته منيته.

وقد رفضوا بيعة مروان بن الحكم، خارجين بذلك على الحكم الأموي بأجمعه وقاتلوا الكلبيين في أيام متعاقبة منها الغوير ويوم الهيل، ويوم كآبة، ويوم الإكليل، ويوم السماهرة، ويوم وهمان.

وتغافل عنهم عبد الملك بن مروان، ولم يفتك بهم رغم تنكيلهم بأنصاره من بني كلب، طمعاً في انضمامهم إليه، وانضوائهم تحت راية الدولة الأموية فهادنهم واستمالهم إليه حتى يؤمن طريقه إلى مصعب بن الزبير والي الكوفة أولا وإنقاذا للتغلبين ومن ولاهم، من يد القيسيين ثانياً، وهكذا ختم مسلسل الثأر الذي تحكم في مصائر سكان البادية ردحاً من الزمن ليس بالقصير.

ولعل السبب في غلبة العادات الجاهلية على التعاليم الإسلامية أن معرفة هؤلاء الأعراب للإسلام كانت معرفة سطحية، فهم أهل وبر يرفضون سكنة الحضر، وقد تمركز الدين الإسلامي ومريدوه في المدينة، فلم يصب أهل البادية من سماحة الإسلام إلا النزر القليل، فكانوا يعكفون على الخمر، ويعقدون الألوية للحروب إبان إسلامهم، كما كانوا يفعلون في الجاهلية[2].

وهناك فريق لم يهتم بكل هذه الحروبات وتفرغ لشعر الغزل أمثال كثير عزة، وجميل بثنية، وغيرهم كثر. ولعل السبب في ذلك قربهم من المدينة ومكة مركزي اللهو والطرب، فمالوا إلى الغزل وابتعدوا عن السياسة وويلاتها.

---

[1]/ تاريخ الأدب العربي لشوقي ضيف/ ج٢/ صـ١٥٨م.

[2]/ انظر فجر الإسلام/ لأحمد أمين/ ط١١/ سنة ١٩٧٥م/ دار الكتاب العربي/ صـ١٥٨.

المبحث الثالث

الحياة الأدبية في العصر الأموي

المطلب الأول

ماهيــة الأدب وأقسامه

درج الباحثون منذ بداياتِ البحثِ العلمي على حشدِ جميعِ المعاني المعجميةِ عند تصديهم لتعريفِ مفردةٍ ما، ولكنني لن أحذوَ حذوَهم، ليس ترفعاً عن المنهجِ السالفِ الذكرِ ولا تشكيكاً في جدواه، بل لأنَّ هذا البحث يقتضي الوقوفَ على التطورِ الدَّلالي لمفهومِ كلمةِ أدبٍ عبرَ عصورٍ عدةٍ دونَ الحاجةِ إلي استقصاء معانيها المعجمية، وإذا تتبعنا تطورَ مفهومِ كلمةِ أدب وجدنا أنها مرت بأربع مراحلَ رئيسة:

أولا: العصر الجاهلي:

كان الجاهليون يطلقون كلمةَ **(أدْب)** على الدعوةِ إلى الطعامِ، والراجحُ أنها من الأدْب بمعنى الدُّعاءِ[1]، أما الطعامَ نفْسَهُ فيسمى **(المأدُبة)** بضم الدال وكسرها[2]، والمأدبةُ هي كل صنيعٍ يُدعى إليه الناسُ حقيقةً كان أو مجازاً نحو حديثِ ابن مسعود (إن هذا القرآنَ مأدبةُ الله في الأرضِ فتعلموا من مأدَبَتِه)[3] أي أنه صنيعُ المولى عز وجل دعاكم إليه لتستقوا منه علومكم وآدابكم.

والداعي إلى الطعامِ هو الآدبُ، قال طرفة بن العبد مفتخراً بكرمه وكرمِ قومهِ:

نحن في المشتاةِ ندعو الجفلى   لا ترى الآدب فينا ينـتقـر[4]

والكرمُ من أشهرِ خِصالِ الجاهلين الحميدةِ التي أقرها الإسلام.

---

[1]/ لسان العرب لابن منظور/ دار الحديث/ ج١/ ص١٠٠/ طبع سنة ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.

[2]/ المرجع والصفحة السابقتين.

[3]/ تاج العروس من جواهر القاموس لـمحمد مرتضى بن الزبيدي/ دار الكتب العلمية/ الطبعة الأولى/ ج٢/ ص٨.

[4]/ ديوان طرفة بن العبد/ دار صادر/ ص٥٥.

ولم تُستخدم كلمةُ آداب بمعنى الأخلاقِ إلا في كتابِ النّعمانَ بن المنذر إلى كسرى إذ قال له: (... وقد أوفدتُ أيها الملك رهطا من العربِ لهم فضلٌ في أحسابهم وأنسابهم وعقولهم وآدابهم)، ورغم عدمِ انتشارِ هذا المعنى وقلة دورانِه على ألسنةِ الجاهلين إلا أنهُ لا يتنافى مع المعنى السابق، فالدعوةُ إلى الطعامِ وإكرامِ الضيفِ جزءٌ لا يتجزأ من الأخلاقِ الحسنةِ، بل إن الأخلاقَ الحسنةَ مقدمةٌ نتيجتها المحتومةٌ إيلامُ الولائمَ وإطعامُ الطعامِ فهما صنوان لا يفترقان.

ثانيا: عصر صدر الإسلام

بدأ مدلولُ كلمةِ أدبٍ يتسعُ في هذا العصرِ ليشمل التهذيبَ الخُلُقِي حتى صار يعنى النشأةَ الصالحةَ وحبَّ الفضيلةِ وتجنبَ الرذيلةِ، بالإضافةِ إلى جميعِ المعاني الحسنةِ والخصالِ الحميدةِ، حتى أن المصطفى صلواتُ الله وسلامهُ عليهِ قال في حقِّ نفسهِ: (أدبني ربي فأحسنَ تأديبي وربُيتُ في بنِي سعدٍ)[1] والراجحُ هنا أنها شاملةٌ لكلِ ما ذكرنا، وقد أورد الإمام الشافعي في ذات المعنى بيتين هما

كُلَّما أَدَّبَني الدَهـ

رُ أَراني نَقصَ عَقلي

وَإِذا ما ازدَدتُ عِلماً

زادَني عِلماً بِجَهلي[2]

أما اختصاص كلمة التأديب بالتهذيبِ اللساني فقد وردَ في نصحِ عمر بن الخطاب لابنه إذ قال له: (يا بني أنسب نفسَك تصل رحمَك، وأحفظ محاسنَ الشعرِ يحسنُ أدبُكَ).

ونلاحظُ أنَّ المعنى الإسلامي لكلمةِ أدب لم يبعُد كثيراً عن المعني الجاهلي بل أخذَه وزاد عليه ممّا يشاكلُه ويجانسه.

---

[1] / فيض القدير شرح الجامع الصغير لعبد الرؤوف المناوي/ الطبعة الأولى١٣٥٦/ ج١/ ص٢٢٤.

[2] / ديوان الإمام الشافعي/ دار صادر/ ص٨٧.

ثالثاً: العصر الأمـــوي

في هذا العصر نجدُ أنَّ كلمةَ أدبٍ قد ضمّت إلى المعاني السالفةِ الذكرِ معنىً جديداً ألا وهو إطلاقُها على المعلمين الذين تخصصوا في رعايةِ أولادِ الملوكِ والوزراءِ وكبارِ القادة، فقد اعتاد رجالاتُ الدولةِ على تكليفِ أساطين العلمِ برعاية أبنائِهم وتنشئتهم تنشئةً خاصةً تؤهلَهم لتولي أمورِ الحكمِ في قابل الأيام، وكانوا يزودون هؤلاء المؤدِّبين بنصائِحِهم، ومن ذلك مقولةُ عبد الملك بن مروان لمؤدِّبِ أولادِه (أدِّبهم بروايةِ شعرِ الأعشى). واعتقدُ أنَّ عبدَ الملكِ لم يختر الأعشى لسلاسةِ شعرِه وعذوبةِ كلماتِه، فربيبُ الملكِ لا يحتاجُ لمن يعلمُه الرقّةَ والعذوبةَ، ولكنه اختارَه لتشبُّعِه بالحياةِ البدويةِ والنعراتِ الجاهليةِ التي طُبِعتِ السياسةَ الأموية بطابِعها؛ فأيقظت العصبية القبلية من سباتِها، وأجَّجت الفتنةَ بين القبائلَ لتصرفهم عن الحكمِ وشؤونِه. إذن معنى كلمةِ أدب لم يتطور كثيراً في هذا العصر فقد تضمن السيرةَ الحسنةَ والتهذيبَ الخُلقي والتقويمَ اللساني؛ ولاجتماعِ هذه الخصال في المعلمين نالوا اسم المؤدبين، وهذه التسمية ليست من بناتِ أفكار الأمويين بل هي اقتباسٌ من قولِ المصطفى آنف الذكر.

رابعاً: العصر العباسي

مجاراةً للثورةِ المعرفيّةِ والتوهُّجَ الفكريّ والصراعَ الحضاري والتباين الّلغوي؛ فقد اتّسع مدلولُ كلمةِ أدب ليشمل الأشعارَ والأخبارَ والوصايا والخطبَ والحِكمَ والأمثالَ والأقوالَ المأثورةِ، وممّا لا يخفى على ذوي الألبابِ ما لها من عظيمِ الأثرِ في تهذيبِ الأخلاقِ وتقويمِ الألسنِ، إذ أنّ المطالع لها لا يلبث أن يتأسّي بما فيها من آداب ويتطبعُ بما امتدحوه من الخصال بل أنّه ينأى بنفسِه عن كلٍّ ما عابوه من الصفات وقد فطن الشعراءُ لذلك، فقال ابن الرومي:

وما المجدُ لولا الشعرُ، إلا معاهدٌ

وما النـاسُ إلا أعظمٌ نخراتُ[١]

---

[١] / ديوان ابن الرومي/ شرح مجيد طراد/ دار الجيل/ طبعة سنة ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م/ م١/ ص٦١١.

وقال أبو تمام في ذاتِ المعنى:

ولولا خلالٌ سنَّها الشعرُ ما درى

بُغاة النَّدى من أين تُؤتى المكارم[1]

وسمى ابن المقفع كتابيه الأدبَ الصغير والأدبَ الكبير؛ لاشتمالهما على آلافِ الحكمِ والنصائحِ العامةِ والخاصةِ، وقد سار على هذا النهجِ الإمام البخاري فسمى جزءاً من كتابِه الجامع الصحيح باسم كتابَ الأدبِ، وجمعَ فيه كافةَ الأحاديثَ الدالةِ على حسنِ الخُلقِ من طاعةِ الوالدين، والعطفِ على الأيتامِ، والصبرِ، ومراعاةِ حقِّ الجارِ، إلى غيرِ ذلك من الفضائل.

ولا نكادُ نلجُ القرنَ الثالثَ الهجريّ حتى نجدَ أنّ كلمةَ أدبٍ قد أصبحت أحدَ فروعِ اللغةِ إن لم تكن أهمَّها. ليس لأنَّها البوتقةُ التي ينصهرُ فيها النحوُ والصرفُ والبلاغةُ بعلومِها الثلاثةِ فقط، بل لحاجةِ العامةِ قبلَ الخاصةِ لذلك الرونقِ والبهاءِ الذي يكسو ألسنةَ الأدباءِ؛ ويحملُ المجتمعَ على توقيرِهِم.

إذن الأدبُ في هذا العصرِ لم يحد عن معانيهِ السابقةِ من تهذيبٍ خُلقِي ولسانِي، بل زاد على ذلك، فقد ألبسَ هذه الأخلاقَ الحميدةَ ثياباً قشيبةً وحلاها بالألفاظِ المنمقةِ، والقصصِ الشيّقة، ولم يقصرها على الشعرِ الجميلِ وحدَه، بل أضافَ النثرَ البليغَ القادرَ على العزفِ على أوتارِ القلوبِ فتم حسنُها وتجلتِ كالغادةِ الحسناءَ فملكتِ الألبابَ وأسرتِ الألحاظَ، فتبارى الكتّابُ في تخليدِها، كلٌّ يرجو أن يفوزَ بقصبِ السبقِ، فألّفوا عدداً وافراً من كتبِ الأدبِ بمعناه الجديدِ أمثالَ الكاملِ في اللغةِ والأدبِ للمبردِ، والأمالي لأبي علي القالي، والعقد الفريد لابن عبد ربه، والبيان والتبيين للجاحظ، ولم يتغير هذا المدلول منذ العصر العباسي إلى يومنا هذا. وعلى هذا نجد أن مفهوم كلمة أدب ينقسم إلى قسمين رئيسيين:

---

[1]/ ديوان أبي تمام/ شرح د. محي الدين صبحي/ دار صادر/ الطبعة الأولى سنة ١٩٩٧/ م٢/ ص٩٢.

أولهما الشعر وله ثلاثة أفرع:

أولا: الشعر الذي سار على نهج المعلقات والمتسم بتعدد الأغراض كالجمع بين الغزل والمدح والوصف والفخر في القصيدة الواحدة.

ثانيا: الشعر القصصي ورائده الأخطل وعمر بن أبي ربيعة.

ثالثا: النظم أو الشعر التعليمي، وهو الشعر الذي يهدف إلى تعليم الناس شؤون دنياهم وأخراهم[1]، كل ذلك في أسلوب شعري يحببها إلى التلاميذ ويسهل عليهم حفظها، ومن أهم هذه المنظومات نظم الكافية والشافية وألفية ابن المعطي في قواعد النحو.

ثانيهما: النــثر الفنـــي:

ويحتوي على الخطابة الدينية، والسياسية، بالإضافة إلى القصص والترسل والمقامات.

وقبل الانتقال إلى المطلب الثاني أود أن أشير إلى أنني قد خصصت النثر بمطلب واحد وأفردت مطلبين للشعر رغم تساويهما في الفضل؛ لأن الشعر قد كثر حتى تغول أو كاد على النثر فاحتاج إلى مساحة أكبر وعند تمعني في شعر العصر الأموي وجدته ينقسم إلى قسمين:

القسم الأول: الأنماط الشعرية القديمة، وأعني بها تلك الأغراض التي وجدت في العصر الجاهلي واستمرت حتى العصر الأموي.

القسم الثاني: الأنماط الشعرية المستحدثة، وهي تلك الأغراض التي نشأت في العصر الأموي لتفي بمستجداته.

---

[1]/ **الثقافات الأجنبية في العصر العباسي وصداها في الأدب لـ د. صالح آدم بيلو/ الطبعة الأولي/ ص٢٦٩.**

المطلب الثاني

الأنماط الشعرية القديمة

ونعني بها تلك الأغراض التي وجدها الأمويون وساروا عليها ومازالت متداولة حتى العصر الحديث، ألا وهي:

أولا: المدح

وهو الثناء[1] وذكر المحاسن سواء للأفراد أو القبائل، وقديما كان هذا الفن خاصاً بتلك الفضائل التي يؤمن قائلها بوجودها في الممدوح إذ أن الصدق من أهم المعايير النقدية في المدح. وقد اعتمد عمر بن الخطاب على هذا المعيار عند نقده لزهير بن أبي سلمى فقال: (... ولا يمدح أحداً إلا بما فيه)، ثم جاء عصر الاتجار والتكسب المادي بهذا الفن، فكذب غالبية الشعراء وغالوا بصفات ممدوحيهم مغالة قبيحة.

والمدح من الفنون الخالدة لبقائه ما بقي الإنسان، فمن غرائز النفس البشرية حب الثناء والتمتع بالسيرة الطيبة، وعلى الرغم من كثرة قصائد المدح إلا أن أعلقها بالقلوب ما مدح به المصطفى عليه أفضل الصلاة أتم التسليم.

ثانيا: الغزل

وله مسميان آخران أقل منه شيوعاً هما النسيب والتشبيب[2]، لكننا لا نجد فرقاً لغويا بين هذه المسميات الثلاثة؛ فقد درج اللغويون على تعريف كل مسمى منهم بالآخر، من ذلك تعريف ابن منظور للتشبيب بقوله: (شبب بالمرأة قال فيها الغزل والنسيب، ونسب بالنساء شبب بهن في الشعر وتغزل، والغزل حديث الفتيان والفتيات)[3]

إذن فقد كانت هذه الكلمات الثلاثة ترد بمعنى واحد عند العامة قبل الخاصة من شعراء ونقاد، حتى جاء قدامة بن جعفر وفرق بين النسيب والغزل فذكر للغزل معنىً يقرب من معنى الحب في قوله: (إن الغزل هو المعنى الذي إذا اعتقده الإنسان في الصبوة

---

[1]/ تاج العروس من جواهر القاموس لمحمد مرتضى بن الزبيدي/ دار الكتب العلمية/ الطبعة الأولى/ ج٢/ ص٨.

[2]/ أسس النقد الأدبي عند العرب لـ د. أحمد أحمد البدوي/ ط٦ سنة ٢٠٠٤م/ نهضة مصر/ صـ١٣٧.

[3]/ لسان العرب لابن منظور/ دار الحديث/ ج١/ ص١٠٠/ طبع سنة ١٤٢٧هـ ـ ٢٠٠٦م.

إلى النساء نسب بهن من أجله، والغزل إنما هو التصابي والاستهتار بمودات النساء)[1]، وقال عن النسيب: (... ذكر النساء وأخلاقهن، وتصرف أحوال الهوى به معهن، فكأن النسيب ذكر الغزل، والغزل المعنى نفسه...)[2]. وقد أعرض قدامه عن التشبيب فلم يذكره. وجاء ابن رشيق فجارى قدامه في وجوب التفريق بين الغزل والنسيب، لكنه خالفه في معنى الغزل، وقد عنون كلاهما للفصل الذي عقده بكلمة النسيب، لكنني آثرت كلمة الغزل لأنها الأكثر انتشار في عصرنا هذا.

والراجح أن سبب الخلاف حول هذه المسميات الثلاثة يعود إلى اختلافات طفيفة بين معانيها، فالغزل حديث الرجال والنساء مطلقاً لأنه لم يكن في غابر الزمان حديث بين الرجال والنساء إلا ما صب في الهوى أو حام حوله، والنسيب هو ما نسبه الشاعر إلى نفسه من الهوى المفرط معرجا فيه على ما بينه وبين محبوبته من أحاديث، أما التشبيب فمشتق من الشبيبة بمعنى الشباب والعلاقة القوية بين الشباب وأحاديث الهوى مما لا يخفى على ذوي البصيرة.

ولا يفوتنا أن نذكر أن غزل ونسيب ذلك الزمن كان عفا صادقا لا يتحرج الشاعر من إنشاده في مختلف الجموع، لخلوه من ما يشين ومن ذلك ما أنشده كعب بن زهير في حضرة المصطفى صلوات ربي وسلامه عليه في قصيدته التي مطلعها

بانت سعاد فقلبي اليومَ مَتبولُ

مُتَيمٌ إثرها لم يُجزَ مَكْبول

وما سعادُ غُداةَ البين إذ رحلوا

إلا أغن غضيض الطرف مَكْحول[3]

---

[1] / نقد الشعر / صـ٤٢

[2] / المرجع السابق نفسه.

[3] / ديوان كعب بن زهير / تحقيق وشرح د. محمد يوسف/ ط٢ ١٤٢٣هـ.٢٠٠٢م/ دار صادر بيروت/ صـ٨٤.

ومن أكبر الدلائل على رفعة شأن الغزل وشدة سطوته على الأفئدة أن جل الشعراء الجاهلين إن لم يكن كلهم قد افتتحوا به قصائدهم المتعددة الأغراض، وسار على هذا الديدن من أتى بعدهم من الشعراء.

ثالثاً: الفخر والحماسة

الفخر هو الاعتزاز بالفضائل الحميدة التي يتحلي بها الشاعر أو تتحلى بها قبيلته، والصفات التي يفخر بها الشعراء عادة هي الفضائل الخُلقية دون المحاسن الخَلقية، وهذه المحاسن الخُلقية تنحصر في أربع مفاخر:

أولاً : الشجاعة والنجدة

وفيها يفخر الشاعر بقوته وشدة بأسه وإقدامه على الخصم ويمعن واصفا كيفية قضائه على الفرسان، من ذلك قول عنترة العبسي في معلقته:

ومدجج كره الكماة نزاله

لا ممعنا هربا ولا مستسلم

جادت له كفى بعاجل طعنة

بمثقف صدق الكعوب مقوم[1]

ويدخل في الشجاعة النجدة وإغاثة الملهوف لأن البيئة الجاهلية بنظام الإغارة السائد فيها يعظم من شأنها، فقد كان الفارس لا يسمع الصريخ إلا هب لعونه خوفا على المراعى والإبل، وكانوا يجيرون من استجار بهم من القبائل الضعيفة، أو الخلعاء.

ثانيا :رجاحة العقل

افتخر العرب برجاحة العقل وحسن التصرف فقد جمعوا بين الحزم والعزم والحلم والعفو دون أن يطغى أحد هذه المعاني على الآخر، وكانوا صادقي الفراسة، بعيدي النظر، وكانوا يعرفون لذوي العقل فضلهم من ذلك قول أحدهم كنا ألف رجلٍ وفينا حازم واحد فما زلنا نقدمه في شتى أمورنا حتى عددنا ألف حازم.

١/ ديوان عنترة العبسي/ دار صادر بيروت/، صـ٢٦.

ثالثا الكـــرم

وهو من أهم ما يفخر به البدوي إذ أن الحياة الجافة والصحراء القاحلة تجعل غالبيـة المسافرين في حيرة من أمرهم؛ إذ لا دليل إلا النجوم فيضلون عن مقاصدهم وتزيد العتمـة من قوة أبصارهم فيهتدون بنيران المضارب طلبا للقِرى، وذات البيئة بشح مواردها لا تترك لأصحاب البيت طعاما فما بالك بالضيف، ورغم ذلك فقد اشـتهر الكرمـاء بإبقـاء النـار استجلابا للضيوف وهداية لكل من ضل به السبيل من ذلك قول حاتم الطائي:

لا تستري قدري إذما طبختها

عليَّ إذن ما تطبخين حرام

ولكن بهذاك اليفاع فأوقدي

بجذع إذا أوقدت لا بضرام[1]

رابعا النسب والسؤدد:

ولعل مرد فخرهم بالسيادة أن القبيلة لا تسود إلا من جمع كل الفضائل السابقة وفاق أقرانه وأنداده فيها، وأهمية النسب تأتي من أن السيادة تـورث كـابراً عـن كـابر؛ لأن كـل خلف ينتهج نهج سلفه في المجد والرئاسة، من ذلك قول عمر بن كلثوم:

ورثناهن عن آباء صدقٍ ونوُرثُهَا إذا متنا بنينا[2]

والحماسة تشترك مع الفخر في صفاته إلا أنها اختصت بوصف الحروب التي خاضتها القبيلة، مخلدة انتصاراتها ناشرة لمآثرها، إذن فالحماسـة جـزءٌ لا يتجـزأ مـن الفخـر، وأهـم شعراء الحماسة عمرو بن كلثوم الذي قال:

متى ننقل إلى قوم رحانا

يكون في اللقاء لها طحينا

يكون ثفالها شرقي نجد

ولهوتها قضاعة أجمعينا[1]

---

[1] / ديوان حاتم الطائي/ ط٢/ سنة ١٤٢٣هـ ـ ٢٠٠٢م.

[2] / شرح المعلقات السبعة للزوزوني/ ط٢/ سنة ٢٠٠٢م/ صـ١٣٢.

رابعا: الرثاء

وهو بكاء الميت وتعديد محاسنه ونظم الشعر فيه[2]، وأبلغ ما يكون الرثاء إن صدر عن فؤاد منهوك وحُبِّرَ بدمع مسفوك وجُمِّرَ بعاطفة صادقة؛ لذلك نجد أن أجمل المراثي ما قيلت في أخ حميم أو أب رحيم أو ابن اغتاله الموت مبكراً كقول ابن الرومي:

بكاؤكما يشفي وإن كان لا يجدي

فجودا فقد أودى نظيركما عندي

بني الذي أهدته كفَّاي للثَّرى

فيا عِزَّةَ المُهدى ويا حسرة المُهدي

ألا قاتل الله المنايا ورميها

من القوم حبات القلوب على عمد[3]

أما عين عيون المراثي فقصيدة مالك ابن الريب التميمي التي رثى فيها نفسه، فأتت ظاهرة اللوعة بينة التوجع فاطرة لأقسى القلوب، وفيها يقول:

تذكرت من يبكي عليا فلم أجد

سوى السيف والرمح الرديني باكيا

وأشقر محبوك يجر عنانه إلى

الماء لم يترك له الدهر ساقيا[4]

ويشترك الرثاء والمدح في اختصاصهما بالثناء على الممدوح أو المرثي، بذكر كريم خصاله ونسبة جميع الفضائل إليه، ومما يستحسنه النقاد الإفراط في الثناء سواء كان الثناء لحي أو لميت، ويختلفان في أنه يحسن للمادح ابتداء قصيدته بالغزل ووصف النساء ثم ينسل

---

[1]/ شرح المعلقات السبعة للزوزوني/ ط٢/ سنة ٢٠٠٢م/ صـ١٢٤.

[2]/ لسان العرب لابن منظور/ دار الحديث/ ج١/ ص١٠٠/ طبع سنة ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.

[3]/ ديوان بن الرومي/ شرح فاروق أسليم/ م٢/ ط١/ سنة ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م/ ص٣١٩.

[4]/ الشعر والشعراء لابن قتيبة/ تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر/ دار الحديث القاهرة/ ج١/ صـ٣٤٢.

إلى غرضه في رفق وخفاء، ولا يحسن التغزل في موضع الرثاء بل يستهجن ويؤخذ عليه، وقد أبان علة هذا الاستهجان ابن رشيق في قوله: (... لأن الأخذ في الرثاء يجب أن يكون مشغولا عن التشبيب بما هو فيه من الحسرة والاهتمام بالمصيبة ...)[1]

خامسا الهجاء

من الذم وهو ضد المدح[2]، فإن كان المدح يقوم على الثناء وذلك بتعداد المحاسن والفضائل فالهجاء هو تجريد المهجو من المثل العليا والقيم التي يتفاخر بها الأفراد والقبائل، فالهاجي ينفي الشجاعة عن المهجو ويجعله جبانا إذ أنه لا يكتفي بسلبه جميع الفضائل بل يعمد إلى دمغه بكل المثالب من بخل وغدر.

وللهجاء شأن رفيع فهو الذي يحط من شأن القبيلة حتى يتوارى أفرادها خجلا كما حدث لبنى نمير الذين هجاهم جرير ببيته السائر:

فغض الطَّرْفَ إنَّك من نُمَيرٍ

فلا كَعْباً بَلَغْتَ ولا كلابا[3]

وقد استقى جرير بن عطية بداية بيته من قوله تعالى: ﴿ قُل لِّلْمُؤْمِنِينَ يَغُضُّوا مِنْ أَبْصَارِهِمْ وَيَحْفَظُوا فُرُوجَهُمْ ذَلِكَ أَزْكَى لَهُمْ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا يَصْنَعُونَ﴾[4].

ومن أشهر الهجائيين في العصر الأموي الشاعر جرول الملقب بالحطيئة حتى أن عمر ابن الخطاب قد حبسه بعد هجائه للزبرقان بن بدر، ومكث في السجن إلى أن استعطف عمر بقوله:

ماذا تقول لأطفال بذي مرخ

زغب الحواصل لا ماء ولا شجر

ألقيت كاسبهم في قعر مظلمة

فاغفر عليك سلام الله يا عمر[1]

---

[1]/ العمدة في صناعة الشعر ونقده لابن رشيق القيرواني/ حققه د. النبوي عبد الواحد شعلان/ ط١/ سنة ٢٠٠٠م ـ١٤٢٠هـ/ ج٢/ صـ١٢٢.

[2]/ تاج العروس من جواهر القاموس لمحمد مرتضى بن الزبيدي/ دار الكتب العلمية/ الطبعة الأولى/ ج٢/ ص٨.

[3]/ ديوان جرير بن عطية/ دار صادر بيروت/ طبع سنة ١٩٩١م/ صـ٦٣.

[4]/ النور/٣٠.

ويروى إن عمر بن الخطاب لم يطلق الحطيئه حتى اشترى منه أعراض المسلمين بأربعة ألاف درهم[٢]. ولشدة وقع الهجاء في النفوس وأثره على القبائل والأفراد تفرغ عدد لا يستهان به من الشعراء للهجاء فقط، وأقذعوا وكذبوا كذباً جلياً، وتطاولوا على الخلفاء.

سادساً الاعتذار

وهو إظهار الخضوع والذلة وطلب العفو من الرؤساء أو الإخوان، لكنه غالبا ما يكون للرؤساء دون سواهم، وفي الاعتذار لا بد أن يبدي الشاعر ندمه على ما بدر منه من تصرفٍ سابق، وأن يقدم بين يديه عذرا كافيا شافيا. أو أن ينفي ما نسب إليه تماما وعندها سيقسم بمحرجات الأيمان أنه صادق وأن ما نسب إليه محض افتراء.

فالاعتذار من أدق الفنون وأكثرها حاجة للتلطف والمداراة وهذا ما حدا بابن رشيق أن يجعل له ثلاث خصائص لا يقوم إلا بها ولا يصلح إلا عليها. والراجح أن ابن رشيق استقي هذه الخصائص من اعتذاريات النابغة الذبياني إلى النعمان بن منذر، وهو أول من أسس لهذا الفن بثلاث مطولات من عيون الشعر العربي كقوله في الدالية:

فلا لعمر الذي مسحتُ كعْبتهُ

وما هريق على الأنصاب من جسد

والمؤمن العائذاتِ الطّير تمسحها

ركبانُ مَكةَ بين الغيلِ والسعدِ

ما قلت من سيئ مما أتيتَ به

إذاً فلا رفعتْ سوطي إلي يدي

إلا مقالة أقوامٍ شقيتُ بها

كانت مقالتهم قرعاً على الكبد[٣]

---

[١]/ ديوان الحطيئة/ شرح أبي سعيد السكري/ دار صادر/ صـ١٦٤.

[٢]/ العقد الفريد ل ابن عبد ربه/ ج٥/ صـ٢١٥.

١/ ديوان النابغة الذبياني/ تحقيق وشرح كرم البستاني/ دار صادر بيروت/ ط٣/ سنة ١٤٢٤هـ. ٢٠٠٣م/ صـ٣٥.

والنابغة هنا يقسم بأغلظ الأيمان في عصره أنه ما قال شيئا مما نسب إليه، ولا يكتفي بذلك بل يدعو على نفسه بأن تشل يده إن كان كاذبا وأن يعاقبه ربه عقاباً يسر حساده، ويسير على هذا النهج في البائية والعينية نافيا كل ما نسب إليه في قالب رائع من نفيس القول . ولم أجد اعتذاراً أخوانينا في الشعر القديم.

إذن فالاعتذار من الأغراض الرئيسية لأن الشاعر يهدف من ورائه للحصول على عفو لا يتأتى إلا عن طريق الاعتذار الجيد، بالإضافة إلى أنه من أصعب الأغراض الشعرية التي لا يحسنها إلا من أتي زمام الشعر وناصية البيان.

سابعاً الحكمة

هي قول ناتج عن تجربة وخبرة ودراية بالأمور ومجرياتها، ولا يقولها إلا من عركته الأيام ووسمته بميسمها، والحكمة لها أبلغ الأثر في النفوس فربما اشتهر الشاعر ببيت يشتمل على حكمة جيدة فيحفظه الناس ويتناقلونه، وتشتهر القصيدة، وربما اشتهر الشاعر نفسه بسبب تلك الحكمة.والحكمة ليست غرضا مقصوداً لذاته إنما هي من الأغراض التي تأتي في عروض الشعر، فلم يكن شعراء الجاهلية ينشؤن قصيدة للحكم بل كانوا يبثون حكمهم في ثنايا القصيدة أو أواخرها كما فعل المثقب العبدي، وقد امتلأت قصائد زهير ابن أبي سلمي في مدح هرم بن سنان بالحكم الرائعة كقوله:

ومن لم يصانع في أمور كثيرة

يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم

ومن يجعل المعروف من دون عرضه

يَفِرْهُ ومن لا يتق الشتم يشتم

ومن هاب أسباب المنايا ينله

وإن يرق أسباب السماء بسلم

ومن يجعل المعروف دون أهله

يكن حمدُهُ ذَمَّاً عليه ويندم[1]

---

[1]/ ديوان زهير بن أبي سلمى/ دار صادر بيروت/ صـ٨٧.

وخرج بعض الشعراء على هذا النهج مؤسساً لمنهجٍ جديدٍ عمـادهُ كتابـة قصـيدة كاملـة في الحكمة، ومن أشهر رواد هذه المدرسة صالح بن عبد القدوس الذي كتب قصيدة تامـة في الحكمة فقط ابتدأها بقوله:

المرء يجمع والزمان يفرق

والدهر بينهما عصي طيع[1]

وأردف هذه القصيدة بأختها التي بدأها بالغزل ثم ولج إلى الحكمة مباشرة، قائل:

صرمت حبالك بعد وصلك زينب

والدهر فيه تبدل وتقلب[2]

ولم يرتح نقاد العرب لمنهج صالح بن عبد القدوس وقالوا: (لو كـان شـعر صـالح بن عبد القدوس مفرقا في أشعار كثيرة، لصارت تلـك الأشـعار أرفـع مـن مـا هـي عليـه بطبقات، ولصار شعره سائرا في الآفاق، ولكن القصيدة إذا كانت كلـها أمثـالا لم تسـر، ولم تجر مجرى النوادر...)[3]، وقد سار الكثيرون على نهج عبد القدوس، فقد نظم أبو العتاهيـة قصائد للحكمة فقط.

المطلب الثالث

الأنماط الشعرية المستحدثة

أن الحياة الاجتماعية في العصر الأمـوي ومـا زخـرت بـه مـن تغـيرات علـى جميـع الأصعدة من سياسية واجتماعية وحضارية أدت إلى ولادة عدد لا يستهان بـه مـن الأنمـاط الشعرية الحديثة؛ وذلـك ليواكـب الشـعراء مـتغيرات عصـرهم ويسـتطيعون الوفـاء بكـل متطلباته، وكل هذه الأنماط لا يسعني إيرادها هنا لذلك سأكتفي بأهمها، وهي ثلاثـة أنمـاط أدبية تستحق الوقوف عليها وترسم خطاها.

---

[1]/ وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لـابي العباس شمس الدين أحمد بن محمد/ حققه أحسان عباس/ بيروت دار صادر/ ج٢/ صـ٤٩٢.

[2]/ وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لـابي العباس شمس الدين أحمد بن محمد/ ج٢/ صـ٤٩٢.

[3]/ تاريخ الأدب العربي لـعمر فروخ/ ج١/ صـ٣٦١.

أولا: فن النقائض

لفن النقائض تعريفان لغوي واصطلاحي، ونبدأ باالتعريف اللغوي فالنقائض لغة جمع نقيضه، والنقض إفساد ما أبرم من عقد أو بناء، ونقض البناء هدمه، ونقض الحبل حله، ونخلص من ذلك إلى أن النقض ضد الإبرام ومن قوله تعالى:﴿ وَلاَ تَكُونُواْ كَالَّتِي نَقَضَتْ غَزْلَهَا مِن بَعْدِ قُوَّةٍ أَنكَاثًا﴾[1]، أما مفهوم النقائض عند الاصطلاحين: فقصيدة يرد بها شاعر على قصيدة لخصم له فينقض معانيها عليه ويقلب فخر خصمه هجاء ملتزما البحر الذي اختاره الأول وذات القافية وحركة الروي[2]، إذن فلابد من وحدة الموضوع ووحدة البحر والقافية والروي.

نشأت النقائض في العصر الأموي استمراراً لمنظومة الفخر والهجاء التي سادت العصرين الجاهلي والإسلامي، لكنها استطاعت أن تصبح فناً مستقلا بذاته له أصوله وعناصره وأساليبه ومراميه وأبعاده السياسية أو الاجتماعية. فقد احتل فن النقائض مكانة مرموقة في شعر العصر الأموي لتوفر البيئة الملائمة، ومما زاد في انتشاره براعة شعرائه، ولانتشار النقائض في العصر الأموي سببان رئيسيان:

أولا: الأسباب الخاصة

وأهمها الأسباب الاقتصادية إذ أن نقائض جرير والفرزدق قامت لما كان بين قيس وتغلب من المنافسة على أرض الجزيرة، فدافع كل من جرير والأخطل عن قبيلته معتمدا على فن النقائض، ومن هذه الأسباب انضمام قيس للزبيريين وهناك عداء سافر بين عبد الله بن الزبير والفرزدق؛ لأن عبد الله بن الزبير قد حكم للنوار بطلاقها من الفرزدق فاتسعت الهوة بين جرير والفرزدق.

ثانياً: الأسباب العامة، ولها ثلاثة روافد

أ. السياسية، وتعود لتشجيع بني أمية لهذا النمط من الشعر وإغراء القبائل بعضها ببعض، لإضعافها وصرفها عن الحكم وشؤونه.

---

[1]/ النحل: ٩٢.

[2]/ تاريخ الأدب العربي لعمر فروخ/ ج١/ ط٧ سنة ١٩٩٧م/ دار العلم للملايين/ صـ٣٦١.

ب. العقلية، فقد تفتحت العقول على الحضارات المختلفة وتمدنت وزادت بذلك قدرتها على الحوار والمناظرة والجدل تتبع الأسباب واستخلاص النتائج، سواء في الأوساط السياسية أو العقائدية أو الأدبية.

ج. الاجتماعية، أي حاجة المجتمع إلى أنماط مختلفة من الملاهي؛ ليقضي بها الناس أوقات فراغهم، وقد لبت النقائض هذه الحاجة.

خصائص فن النقائض

الخاصية الأولى: طول النقيضة

اتسمت النقيضة بالطول لاختلاط القبلية بالسياسة، فقد كانت النقيضة تطيل في مدح الخلفاء بالإضافة إلى غرضيها الأساسيين من فخر وهجاء، إذن فقد كانت النقائض تسير على النهج الجاهلي من تعدد أغراض القصيدة الواحدة، كما فعل جرير في رائيته التي بدأها برثاء زوجته فقال:

لولا الحياء لعادني استعبار

ولزرت قبرك والحبيب يزار[1]

ويستمر واصفا المطر مادحا أم حزرة، فلا يخلص إلى هجاء الفرزدق إلا في البيت الرابع والعشرين من نقيضته.

الخاصية الثانية: التأثر بالإسلام

لم يكن لشعراء النقائض بد من التأثر بالإسلام فقد عاشوا في بيئة إسلامية بحتة؛ لذلك دخلت المعاني الإسلامية في صلب النقائض فخراً وهجاء. كقول الفرزدق هاجيا جرير:

إن الذي سمك السماء بنى لنا

بيتاً دعائمهُ أعزُّ وأطولُ[2]

[1]/ ديوان جرير بن عطية/ دار صادر بيروت/ طبع سنة ١٩٩١م/ صـ١٥٤.

[2]/ ديوان الفرزدق/ تحقيق وشرح كرم البستاني/ م٢/ دار صادر بيروت/ صـ١٥٥.

فقد أخذها من قوله تعالى:﴿ أَأَنتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمِ السَّمَاء بَنَاهَا﴾[1]، وقول جرير هاجيا الراعي النميري:

فغض الطَّرْفَ إنَّك من نُمَيرٍ

فلا كَعْباً بَلَغْتَ ولا كـلابا[2]

فقد اقتبسه من قوله تعالى: ﴿قُل لِّلْمُؤْمِنِينَ يَغُضُّوا مِنْ أَبْصَارِهِمْ وَيَحْفَظُوا فُرُوجَهُمْ ذَلِكَ أَزْكَى لَهُمْ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا يَصْنَعُونَ﴾[3].

الخاصية الثالثة: الإفحاش في الهجاء واعتماد السخرية

استبدل شعراء النقائض أسلوب التلميح بالتصريح واستخدموا عبارات بذيئة تشمئز منها النفوس وتنكرها الأذواق، ولم يكتفوا بذلك بل عمدوا إلى أسلوب السخرية والاستهزاء، ولعل سبب هذا المسلك يعود إلى إفحام الخصوم أو هو نوع من العبث الصرف، كقول جرير هاجيا الفرزدق وقومه:

خُذُوا كُحلاً ومِجمَرةً وعِطراً

فلَستُمْ يا فرزدق بالرجال[4]

الخاصية الرابعة: توليد المعاني

فقد استثمر شعراء النقائض خيالهم الخصب فابتكروا المعاني وأسرفوا في توليدها، غير مبالين بالكذب والبهتان، فقد كان جرير يتهم الفرزدق بأنه قين، دون أن يجد له عيبا آخر فكان يتعمق في هذه الفكرة ويستخرج منها معاني متعددة كقوله:

هو القَينُ وابنُ القينِ لا قَينَ مِثْلُهُ

لقطع المساحي أو لجدْلِ الأداهِمِ[5]

---

[1]/ النازعات: ٢٧.

[2]/ ديوان جرير بن عطية/ صـ٦٢.

[3]/ النور:٣٠.

[4]/ ديوان جرير بن عطية، دار صادر بيروت، طبع سنة ١٩٩١م، صـ٣٤٣.

[5]/ ديوان جرير بن عطية، دار صادر بيروت، طبع سنة ١٩٩١م، صـ٤٤٨.

الخاصية الخامسة: استخدام أسلوب المقارنة والموازنة

وهي من أهم سمات النقائض في العصر الأموي فقد لجأ إليه الشعراء خصوصا جرير والفرزدق للاحتجاج والدقة ولتوضيح الفكرة وإيصالها إلى أبسط العقول.فقد قال الفرزدق مفتخرا بعقول قومه:

إنا لتوزنُ بالجبالِ حُلُومنا

ويزيدُ جاهِلنا على الجُهّال[1]

فرد عليه جرير بقوله:

أحلامُنَا تَزِنُ الجِبَال رزَانَةً

ويَفُوقُ جاهِلُنَا فعال الجهل[2]

ثانياً مدارس الغزل

لقد انحدر الغزل الأموي من الغزل الجاهلي غير أن هذا الغزل كان في الجاهلية غرضا من أغراض القصيدة يأتي في أبيات تقل أو تكثر وتتوالى أو تتفرق، فلما وصل إلى العصر الأموي علا شأنه وكثر القول فيه حتى ظهر عدد من الشعراء وقفوا شعرهم على الغزل وحده، فانشوا فيه مئات القصائد وكثرت الدواوين الغزلية، بل بلغ من اهتمامهم بالغزل أن جعلوا له مدرستين عظمتين وهما:

(أ) مدرسة الغزل العذري:

لقد اكتسب الغزل العذري اسمه من قبيلة بني عذره التي كثر فيها الشعراء العذريون[3]، لكن الغزل العذري لم يقتصر على بني عذره وحدهم بل شاع في بوادي نجد والحجاز حتى أصبح ظاهرة عامة، والراجح أن سبب انتشار هذا النوع من الغزل في البوادي دون الحواضر هو تمكن الإسلام من نفوس الأعراب خاصة الذين ولجو الدين حديثاً. وللغزل العذري خصائص أهمها:

---

[1] / ديوان الفرزدق، تحقيق وشرح كرم البستاني، م٢، دار صادر بيروت، صـ١٦٥.

[2] / ديوان جرير بن عطية/ دار صادر بيروت/ طبع سنة ١٩٩١م/ صـ٣٥٨.

[3] / تاريخ الأدب العربي لعمر فروخ/ ج١/ ط٧ سنة ١٩٩٧م/ دار العلم للملايين/ صـ٣٦٧.

الاقتصـار على الغزل

فلا يحق للشاعر أن يكتب في عددٍ من الأغراض كما كـان يفعـل عامـة الشـعراء ليكسـب القصيدة وحدة موضوعية تزيد من تأثيرها في الأفئدة، ومما عابوه على كثير عزة اتجاهـه إلى المـدح منشغلا عن موضوعه الأساسي ألا وهو الغزل.

الاكتفاء بمحبوبة واحدة

فقد كان الشاعر يغدق كافة قصائده على محبوبة واحدة، شارحا عنت الحب واصـفا آلامـه متغنياً بكبرياء محبوبته وأنها حصان رزان، ويعد الخروج على هذا النمط قادحا في عذرية الشاعر.

الصدق في العـاطفة

فالغزل العذري لا بد أن يكون صادقاً لأنه تصـوير لمـا يجـيش في نفـس الشـاعر مـن أشجان الهوى والحرمان والمكابدة

الحزن والتشـــاؤم

لقلة فرص اللقاء وعيون الوشاة والرقباء، فقد كان الشاعر لا يلتقي بمحبوبته إلا مـرة واحدة في العام وفي ذات المعنى يقول جميل بثينة:

وإنـي لأرضى من بثينة بـالذي

لو أبصره الواشي لقرت بلابله

بلا وبـأن لا أستطيـع وبـالمنــى

وبـالأمل المرجو قـد خــاب آمله

وبـالنظرة العجلى وبـالحول تنقضي

أواخره لا نلـــتقي وأوائله[1]

العـــــــفة:

فهم يتعففون عن ذكر اسم المحبوبة أو وصفها بصفات جسدية، ويعمـدون إلى التوريـة وامتداح المحاسن الخلقية، بل كانوا يبتعدون عن المحرمات بكل أشكالها تعففاً، من ذلك قول ليلي لتوبة بن حمير:

---

[1] / ديوان جميل بثينة/ دار صادر/ ط٢/ صـ١١٤.

وذي حاجة قلنا له لا تبح بها

فليس لـها ما حييت سبيل

لنا صاحب لا ينبغي أن نخونه

وأنت لأخرى صاحب وخليل[1]

رقـــة الألفاظ:

لأن الغزل من الأغراض التي تستوجب السهولة واللـين، وتقتضـي الألفـاظ الرقيقـة حتى يتم لها التمكن بالقلوب واستمالة الأفئدة.

شعراء المدرسة العذرية:

أ. قيس بن ذريح. **ب.** كثير بن عبد الرحمن.

ج. جميل بن معمر. **د.** توبة بن حمير.

هـ. عباس بن الأحنف. **ز.** عروة بن حزام.

(ب) الغزل العمري أو الصريح

قامت هذه المدرسة بزعامة عمر بن أبي ربيعة القرشي الـذي قـال فيهـا فـأكثر حتـى تسمت باسمه، ولعل دواعي قيامها مناهضة العذرين وحياة اللهو والعبث التي أغـرق بهـا الأمويون الحجازيين ليصرفوهم عن المطالبة بالحكم. وللمدرسـة العمريـة عـدة خصـائص أهمها:

وصف المـحاسن

فقد أوغل أصحاب هذه المدرسة في وصف محاسن النساء الجسدية بصـورة فاضـحة ينبؤ عنه الذوق السليم.

عدم الصــــدق

لأن الحب لا يشكل أي ألم أو لوعة للشعراء الصريحين، بل هو مصدرٌ للمتعة والترف والترويح عن النفس، وغالبا ما يكون بحثا عن اللذة المحرمة.

---

[1]/ **تاريخ الأدب العربي لشوقي ضيف/ ج٢/ صـ١٣٠.**

تعدد المحبوبات

فقد كان شعراء هذه المدرسة لا يكتفون بمحبوبة واحدة بل يتغزلون بالكثيرات كما فعل عمر بن أبي ربيعة الذي لم يحل عليه الحول إلا واتخذ محبوبة جديدة يصفيها غزله، ومن غريب ما يروى تغزل عمر بالشريفات إبان الحج، لتعذر رؤيتهن في غير الموسم، حتى أنه تجرأ على فاطمة بنت عبد الملك[1].

أسلوب الحكاية

عمد شعراء هذه المدرسة إلى إلباس قصائدهم ثوب الحكاية لما يحويه هذا الأسلوب من تشويق ومفاجآت ومغامرات تطيل القصائد وتشد العامة والخاصة.

شعراء المدرسة العمرية

أ. عبد الله بن عمر العرجي ب. الحارث بن خالد المخزومي

ج. أبو دهبل الجمحي د. عبد الله بن محمد الأنصاري

إذن فالصفة الأساسية الفارقة بين هاتين المدرستين تتضح من خلال إقبال الشعراء الصريحين على وصف المحاسن الجسدية، والتغني بها كأنهم ما سمعوا بجنة أو نار، في حين أهمل العذريون هذا الجانب واكتفوا بوصف مشاعرهم وعذابهم وحزنهم وشقائهم، كقول قيس بن ذريح:

لقد عذبتني يا حب لبنى

فقع إما بموت أو حياة

فإن الموت أروح من حياة

تدوم على التباعد والشتات[2]

ثالثاً :شعراء السياسة أو الدعوة

ليس هناك شك في أن تعدد الأحزاب في العصر الأموي وتصارعها بالسيوف تارة[1] والأقلام والألسنة تارة أخرى، واعتماد كل حزب على شعرائه في الدعاية لنفسه والهجوم

---

[1]/ لعقد الفريد ل ابن عبد ربه/ ج٥/ صـ٢٩٥.

[2]/ ديوان قيس بن ذريح/ جمع وتحقيق وشرح د. عفيف ناصف/ ط١/ سنة ١٩٩٨م/ دار صادر/ صـ٣٤.

على خصومه، كان من أقوى العوامل التي أدت إلى نهضة الشعر عامة والشعر السياسي خاصة.

فقد كان على الساحة السياسية أربعة أحزاب تتصارع في ما بينها دون توقف؛ لأن الشيعة والخوارج والزبيريين ثائرون على الحكم الأموي، وعلى نظام الملك الوراثي، في حين تمسك الأمويون بحكمهم ونظامهم.

ورغم اختلاف هذه الأحزاب في الأسس التي قامت عليها وفي أهدافها ووسائلها إلا أنها جميعا اعتمدت على شعرائها الذين ينافحون عنها، ويستلون ألسنتهم وأقلامهم في الدعوة إلى مبادئ حزبهم ودحض حجج الأحزاب الباقية. فالخوارج يعلنون أن الخلافة حق لكل مسلم كفء سواء أكان عربيا أم عجمياً، ويجهرون بأن الخليفة لا بد أن يكون مختاراً من الشعب لا غاصبا للحكم بحد السيف، وكانوا متمسكين بعقيدتهم هذه يفدونها بأرواحهم، ويجاهدون أعنف الجهاد في سبيل تحقيقها، وقد أقلقوا مضاجع الأمويين باستبسالهم وشجاعتهم.وأهم شعراء الخوارج: قطري بن الفجاءة، وعمران بن حطان، وأبو بلال بن مرداس، وعبد الرحمن بن ملجم، ولشعر الخوارج ميزات أبرزها: الزهد في الدنيا التشوق إلى الآخرة.

أما الشيعة فيصرون على أن الإمامة حق للعلويين وحدهم لا ينازعهم فيه منازع، ويثورون على بني أمية لأنهم اغتصبوا الحكم دون أن يكون من حقهم شرعاً، لكنهم لاقوا أعنف المعاملة وأقساها من الأمويين، فقد نكلوا بهم أيما تنكيل مما اضطرهم إلى الاستتار بالتقية، حتى تسنح لهم فرصة مواتية للثورة، ولهم عدد كبير من الشعراء أهمهم حسان بن ثابت الذي دافع عن العلويين بكل ما لديه من فصاحة وبلاغة[2]، ثم جاء الكميت بهاشمياته والفرزدق بميميته التي نافح بها عن زين العابدين وفيها يقول:

هذا ابن خير عباد الله كلهم

هذا التقي النقي الطاهر العلم[3]

---

[1]/ سير أعلام النبلاء/ ج٣/ صـ٣٧٤.

[2]/ أدب السياسة في العصر الأموي لـ أحمد محمد الحوفى/ ط٢/ دار صادر/ صـ٢٣٢.

[3]/ ديوان الفرزدق/ تحقيق وشرح كرم البستاني/ م٢/ دار صادر بيروت/ صـ١٧٨.

وقد التف الزبيريون حول عبد الله بن الزبير منذ وفاة معاوية بن أبي سفيان وخروج عبد الله إلى مكة رافضا بيعة يزيد بن معاوية، واستطاع عبد الله أن يرسى قواعد ملكه في الحرمين لتسع سنوات حتى قتله الأمويين أبان رمي الكعبة بالمنجنيق[1]، ومن أهم شعراء الزبيريون النابغة الجعدي، وعبد الله بن قيس الرقيات، الذي مدح الأمويين بعد انهيار دولة الزبيريين لكنهم أبعدوه وحرموه العطاء. وقد امتاز شعرهم بالثناء على عبد الله وبيان شرفه وعدله وتشبيهه بالخلفاء الراشدين عدلا وفقها، كقول النابغة الجعدي:

حكيت لنا الصديق لما وليتنا

وعثمان والفاروق فارتاح مُعْدِم[2]

أما الأمويون فقد أرجعوا حقهم في الحكم إلى أنهم أولياء دم عثمان بن عفان وورثته وهم أيضا أكفأ القرشيين للحكم، وشعراؤهم أكثر من أن يحصوا، وأهم شعرائهم الأخطل النصراني؛ لأنه لا دين لديه يمنعه من هجاء خصوم الأمويين كائناً من كان.

إذن فالصراع السياسي قد انتقل إلى ساحة الأدب وبرع الشعراء في الانتصار لأحزابهم فقد كان الخوارج أفخر الأحزاب، وقد ثبتوا على موقفهم ولم ينتقلوا إلى مدح الأمويين طلبا لما في أيديهم من عطاء[3].

و قد كان العلويون أقرب الشعراء إلى قلوب العامة والخاصة وأشدهم استدرارا للدمع وأبلغهم رثاء. أما شعراء الأمويين فلم يبرعوا بغير المدح على كثرتهم.

---

[1] / سير أعلام النبلاء/ ج٣/ صـ٣٧٤.

[2] / تاريخ الأدب العربي لعمر فروخ/ ج١/ ط٧ سنة ١٩٩٧م/ دار العلم للملايين/ صـ٣١١.

[3] / المرجع السابق/ صـ٣٧٠.

المطلب الرابع

النثر الفني في العصر الأموي

النثر مطلقا مقابل الشعر، أما النثر الفني فهو كلام اختيرت ألفاظه وانتقيت تراكيبه وأحسنت صياغة عباراته، بحيث يؤثر في نفوس المستمعين عن طريق جودة صنعته، وهو يختلف عن الكلام العادي الذي يتكلم به الناس في شؤونهم العادية.

وهذا النثر معروف وشائع منذ العصر الجاهلي إلى يومنا هذا إلا أنه قد توسع في العصر الأموي فتفننوا في الخطابة واعتمدوا عليها اعتماداً كاملاً في أمور دينهم ودنياهم، وعلا شأن الخطيب حتى فاق الشاعر مكانة وسؤددا[1]، بل أصبحت الخطابة فنا قائما بذاته كما سنعرض لذلك بعد قليل، ولم يكتف الأمويون بذلك بل أضافوا ثلاثة أنواع من الفنون النثرية ألا وهي الرسائل بشقيها من أخوانيه وسلطانية، والمقامات، والقصص وهذه الفنون الأربعة هي

أولا: الخطابة

اشتقت الخطابة من الخطبة أي الكلام المنثور المسجَّع[2]، وزاد صاحب التهذيب أن الخطبة تشبه الرسالة في أن لكليهما أولاً وآخرا، وهي من أقدم الفنون النثرية التي تهدف إلى إقناع المتلقي بما يراه الخطيب، وتعتمد على الارتجال وأسلوب المشافهة فلا تكتب الخطب مسبقا إلا نادراً، وحتى هذا النادر فإنه مما يؤخذ على الخطيب، ويقدح في قدرته وبيانه، ولذلك كان عامة الخطباء ينتهجون منهج الارتجال تدليلا على براعتهم، وتمكنهم من ناصية القول.

وقد مرت الخطابة بأحوال عدَّة، فقد كانت في الجاهلية أداة النصح والإرشاد، كخطبة قس بن ساعده الإيادي التي قال فيها:(أيها الناس اجتمعوا واسمعوا وعوا، من

---

[1] / أسس النقد الأدبي عند العرب لـ د. أحمد أحمد البدوي/ ط٦ سنة ٢٠٠٤م/ نهضة مصر/ صـ٢٠.

[2] / تاج العروس من جواهر القاموس لـ محمد مرتضى الحسيني/ وضع حواشيه عبد المنعم خليل إبراهيم و كريم محمد محمود/ م١/ ط١/ سنة ٢٠٠٧م/ دار الكتب العلمية الحديثة/ صـ٦١.

عاش مات، ومن مات فات، وكل ما هو آت آت...)[1]، ولكن الغالبية العظمى كانت للكهان حتى أتى الإسلام، واعتمد الخطابة أداة تبليغ للدعوة الوليدة، وناشرة لقيم الإسلام ومُثُله وآدابه وأحكامه، وأبلغ الخطباء قاطبة المصطفى صلى الله عليه وسلم، وفي هذا العصر صار للخطبة تقليد ومنهج، وأسس هذا المنهج تقوم على افتتاح الخطبة بحمد الله، وتزينها بالقرآن الكريم، والأحاديث النبوية، مع الاستشهاد بالأمثال والحكم.

وقد ازدهرت الخطابة في العصر الأموي، وبلغت ذروتها، وتنوعت أغراضها بين الخطب الدينية، كخطبة الجمعة والعيدين، والخطب السياسية التي يدعو بها كل حزب إلى مبادئه، وقد كان للأحزاب السياسية دورٌ كبيرٌ في نهضة الخطابة، فقد اعتمدوا عليها اعتمادا كليا، فصار لكل حزب خطيبه الذي يتحدث باسمه، ويفخر به، وعادة ما يكون الخطيب رأس الحزب القائم بأمره، فكان خطيب الشيعة الحسن بن علي الذي ورث الخطابة من الإمام علي كرم الله وجهه.

وقد توالى الخطباء على العلويين والخوارج، أما الزبيريون فخطيبهم عبد الله بن الزبير الذي كان خطيبا مفوها لم يحصر ويغلبه القول إلا في مقتل أخيه مصعب بن الزبير فقد صعد المنبر، ووجهه يتصبب عرقا فسكت مدة ثم قال: (الحمد لله الذي له الخلق والأمر، وملك الدنيا والآخرة، قال تعالى:﴿ قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكَ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَن تَشَاء وَتَنزِعُ الْمُلْكَ مِمَّن تَشَاء وَتُعِزُّ مَن تَشَاء وَتُذِلُّ مَن تَشَاء بِيَدِكَ الْخَيْرُ إِنَّكَ عَلَىَ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ﴾[2]

أما بعد: فإنه لم يعز من كان الباطل معه ولو كان معه الأنام طُرا، ولم يذل من كان الحق معه ولو كان فردا؛ ألا وإن خبرا من العراق أتانا فأحزننا وأفرحنا؛ فأما الذي أحزننا فإن لفراق الحميم لوعة يجدها حميمه، ثم يرعوى ذوو الألباب إلى الصبر وكريم الأجر؛ وأما الذي أفرحنا فإن قتل مصعب له شهادة ولنا ذخيرة.

أسلمه الطغام الصم الآذان أهل العراق، وباعوه بأقل من الثمن الذي كانوا يأخذون منه فإن يقتل فقد قتل أخوه وأبوه وابن عمه، وكانوا الخيار الصالحين؛ إنا والله لا

---

[1] / **تاريخ الأدب العربي لشوقي ضيف/ العصر الجاهلي/ ط٢٥/ دار المعارف/ صـ٤١٥.**

[2] / **آل عمران:٢٦.**

نموت حتف أنوفنا كما يموت بنو مروان ولكن قصعا بالرماح وتحت ظلال السيوف، فإن تقبل الدنيا علي لم آخذها مأخذ الأشر البطر، وإن تدبر عني لم أبك عليها بكاء الخرف الزائل العقل)[1].

وقد تنازل الأمويون من الخطابة لولاتهم فبرز من هؤلاء الولاة الحجاج بن يوسف، وزياد بن أبي سفيان، لاشتهارهما بالفصاحة، وإغلاظ القول وتعنيف العامة، ليخضعوهم لحكم بني أمية، ولن نقف عند خطبهم إلا في إشارة صغيرة إلى خروج زياد عن منهج الخطب السالف الذكر، في خطبته البتراء، وقد سميت بذلك لخلوها من التحميد والتمجيد، وربما أتى هذا الاسم من قول المصطفى ما لم يبدأ باسم الله فهو أبتر.

الرسائــــل ولها ثلاثــة أنوع

أ. الرسائل الإخوانية

كانت الرسائل الإخوانية مما يتفنن فيها كبار الكتاب، والأدباء الذين نثروا فيها عواطفهم الشخصية بما تقتضيه مكانتهم الأدبية من لغة مصقولة منتقاة. ولها سبعة عشرا نوعا هي: التهاني والتعازي والشفاعات والتشوق والاستزارة واختطاب المودة وخطبة النساء الاستعطاف والاعتذار والشكوى واستماحة الحوائج والشكر والعتاب والسؤال عن حال المريض والأخبار والمداعبة[2].

إذن فالرسائل الإخوانية شعر منثور، يجد فيها الكاتب متنفساً حراً عن عواطفه، دون أن يتقيد بوزن أو قافية.

ب.الرسائل السلطانية

لأهمية هذا اللون من الكتابة أقيم له ديوان خاص بإصدار، وشرطوا في رئيس هذا الديوان أن يكون أعلم أهل عصره بفنون الكتابة وأساليبها، ورفعوه مكاناً عاليا؛ لأنه لسان الملك وحُلية المملكة لهذا احتاج إلى ثقافة واسعة من عربية وشرعية وتمتد إلى الثقافة الأعجمية.

---

[1]/ لعقد الفريد ل ابن عبد ربه/ ج٥/ صـ١٦٠.

[2]/ أسس النقد الأدبي عند العرب لـ د. أحمد أحمد البدوي/ ط٦ سنة ٢٠٠٤م/ نهضة مصر/ صـ٥٧٠.

والرسائل السلطانية تفي بجميع حوائج المملكة النثرية فمن كتب تتحدث عن انتقال الخلافة من خليفة إلى أخر، وكتب البيعات للخلفاء، وكتب العهود لأولياء العهد، إلى كتب تدعو إلى الدين وتحث على الجهاد ولزوم الطاعة لولي الأمر، وتذم الخلاف وتنهى عن الفرقة. وأيضا الكتب إلى من نكث العهد وخرج على الحكام. ومنها كتب الفتوحات والظفر بأعداء الدولة، أو الهزيمة، ومنه كتب الأوامر والنواهي، ومعاهدات الصلح وعقود الهدنة. ومن كل ما سبق يتبين لنا ما للرسائل السلطانية من عظيم الأثر وكبير الخطر.

ج. الرسائل الأدبية

وهي التطور الطبيعي لهذا الفن أو الغاية المبتغاة منه، وغالبا ما تبدأ هذه الرسائل بالحديث إلى المخاطب والدعاء له، ثم تدخل في الموضوع الذي أنشئت له سواء كان هذا الموضوع فرديا أو اجتماعيا، وتعالجه معالجة أدبية، حيث يلتزم الكاتب بالصياغة الممتازة التي تهدف إلى إثارة العاطفة عند القارئ، ومناقشة قضايا المجتمع بكل أنواعها من خلقية أو اجتماعية أو دينية. وقد وصلت هذه الرسائل أوج مجدها إبان الدولة العباسية التي عنيت أيما عناية بالتدوين فحفظت لنا أجمل الرسائل الأدبية، كرسائل الجاحظ الذي أرسى أسس هذا الفن.

القصص

كانت القصص وما زالت فنا شائقا ينال اهتمام المستمع من أول وهلة وينشر الأفكار والمبادئ في أسلوب رفيع مُحبب إلي النفس البشرية؛ لأنه يعتمد على الأساليب البلاغية عامة والبديعية خاصة. والقصص نوعان أساسيان:

القصص العامة

وهي عبارة عن حكاية للحوادث الماضية، بحثا عن المعرفة، وقد وجد هذا الفن من بدء الخليقة، لكنه لم ينتشر إلا في عصر صدر الإسلام، وأول من قص في الإسلام تميم الداري، (فقد روي عن الحسن أنه سئل: متى أحدث القصص؟ قال: في خلافة عثمان، فسئل من أول من قص قال: تميم الداري)[1].

---

[1] / انظر فجر الإسلام/ لأحمد أمين/ ط١١/ سنة ١٩٧٥م/ دار الكتاب العربي/ صـ١٥٨.

القصص الخاصة

وهي عبارة عن حوادث واقعية أوهمية أو خليط من الواقع والوهم بحيث تخدم غرضا محدداً عند القاص، وهذا هو القصص الذي شاع في العصر الأموي فقد كانت القصص موجهة لخدمة الأغراض السياسية والدعاوى الحزبية.

وقد راج هذا الفن نتيجة لكثرة الانقسامات الحزبية وتفرق كلمة المسلمين فقد روى أن الإمام علي كرم الله وجهه قنت فدعا على قوم من أهل حربه، فبلغ ذلك معاوية فأمر رجلا يقص بعد الصبح، وبعد المغرب يدعو له ولأهل الشام.[1] ولم يكتف معاوية بدعاء القصاص في زمن الحرب بل وظفهم للدعاء له ولدولته حتى في زمن السلم، فكان بذلك أول من عين قاصا يجلس بعد الصبح يذكر بالله ويحمده ويمجده ويصلي على النبي ثم يدعو للخليفة وأهل ولايته وجنوده ويختم بالدعاء على المشركين كافة.[2] وأكثر ما يهمنا من هذا الفن أسلوبه الأدبي الرفيع وعباراته المحلاة بالبديع فتم له الحسن وملك القلوب، وشكل الثقافة العامة للعصر الأموي.

فـــن المقامات

اشتقت المقامات من كلمة مقام، والمقام في الأصل المجلس، لقوله تعالى: ﴿وَإِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا بَيِّنَاتٍ قَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لِلَّذِينَ آمَنُوا أَيُّ الْفَرِيقَيْنِ خَيْرٌ مَّقَامًا وَأَحْسَنُ نَدِيًّا﴾[3] ثم انتقلت بعد ذلك إلى كلام المعتفين الذين يتوسلون إلى الأغنياء بكلام مسجوع يثير الشفقة كعبارة أرحموا مقامي هذا[4]، وتطورت المقامة فأصبحت عملا أدبيا قوامه قصة قصيرة تدور حول بطل وهمي، يروي أخباره راوية وهمي أيضا. وبطلها غالبا ما يكون رجلا يتحيل من أجل تحصيل رزقه، وعامة قصصه تدور حول أساليبه في الكدية والخداع والاحتيال.

---

[1] المرجع السابق/ صـ١٦٠.

[2] انظر فجر الإسلام/ لـأحمد أمين/ ط١١/ سنة ١٩٧٥م/ دار الكتاب العربي/ صـ١٥٨.١٥٩.

[3] مريم: ٧٣.

[4] النثر الفني في القرن الرابع لزكي مبارك/ ج١/ ص٢٤٦.

وأول من كتب هذا الفن بديع الزمان الهمذاني فقد وضع إحدى وخمسين مقامة راويتها عيسى بن هشام، ولكن لم تكتب لمقاماته السيرورة حتى أتى الحريري ووضع مقاماته الخمسين واقتفى فيها أثر البديع، فذاع هذا الفن ووجد رواجا كبيرا[1].

ولفن المقامات قيمتين اجتماعية وأدبية، فقد جمع بين تصوير الحياة الاجتماعية في عصره، وبين اضطلاعه بدور تعليمي بارز إذ امتلأ بالسجع والشعر والصور البيانية والمسائل اللغوية.[2]

---

[1]/ الموسعة العربية الميسرة/ م١/ دار الجيل/ ط٢.

[2]/ المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي لـ محمد عزام/ دار الشرق العربي بيروت/ صـ٣٥٢.



الفصل الثاني

حياة قيس بن الملوح

المبحث الأول

اسمه ونسبه

المطلب الأول

اختلاف الرواة في اسمه

اختلف الرواة في اسم قيس واسم والده فذكر كلٌّ من المرزبانى[١] والقاضي التنوخي[٢] أن اسم مجنون بني عامر(معاذ بن كليب العقيلى)، وذكر كل من الجاحظ[٣] والنشابى الأربلى[٤] ويزيد بن عبد الأكبر[٥] أن اسمه (قيس بن معاذ)، وأمن على ذلك أبو عمرو الشيبانى[٦]بقوله أخبرنى أبوبكر الوالبي عن بعض ولد علي بن أبى طالب، أنه قال: (هو قيس بن معاذ العقيلى)، والمتأمل للروايتين السابقتين لا بد أن يخلص إلى أن اسم قيس قد

---

[١]/ معجم الشعراء لـ أبي عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني المتوفي سنة ٣٨٤هـ/ مـ١/ ط سنة ١٩٦٠م/ صـ٥٥٩.

[٢]/ نشور المحاضرة لـ المحسن بن علي بن محمد بن أبي داود التنوخي البصري المتوفي سنة ٣٨٤هـ / جـ٥/ صـ ١٠٢.

[٣]/ البيان والتبين لـ ابي عثمان بن بحر الجاحظ المتوفي سنة ٢٥٥هـ/ جـ٤/ طـ٧ / صـ٢٢.

[٤]/ المذاكرة في ألقاب الشعراء لـ النشابى الإربلي/ صـ ٣٣.

[٥]/ عقلاء المجانين لـ أبو القاسم الحسن بن محمد النيسابورى المتوفي سنة ٤٠٦هـ/ ط٣ سنة ١٩٨٧م / صـ٨٩.

[٦]/ بسط سامع المسامر في أخبار مجنون بنى عامرلـ محمد بن طولون الدمشقي المتوفي سنة ٩٥٣هـ/ صـ١٠.

سقط في الرواية الأولى ونسب قيس إلى والده مباشرة وذلك لتطابقهما في (معاذ، وكليب، والعقيلى) وبذلك يصبح اسم المجنون قيس بن معاذ.

ولكن الخلاف حول اسم المجنون لم ينته بعد وذلك لأن ابن قتيبة[1] قد جمع بين اسمين فقال: (هو قيس بن معاذ، ويقال قيس بن الملوح)، وحتى ينتظم قوله هذا مع أقوال سابقيه لابد أن نورد ما ذكره المرزبانى[2] والبكرى[3] إذ قالا إن: (معاذ هو الملوح وهو أبو قيس المجنون صاحب ليلي)، وحتى نستطيع التوفيق بين كل هذه الروايات الآنفة الذكر وبين ما ذكره شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذّهبيّ[4] والأصفهانى[5] والزركلى[6] وعبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي السمعانى[7] وعمر رضا كحّالة[8] والإمام شهاب الدين الحنبلي[9] والسراج القاري[10] والبكري[11] والمرزوقي[1] وابن شاكر الكتبي[2] والآمدي[3]

---

[1]/ الشعر والشعراء لـ ابن قتيبة بتحقيق أحمد محمد شاكر/ مـ٢/ صـ٥٤٩/ سنة الطبع ١٤٢٣هـ.

[2]/ معجم الشعراء / صـ٥٥٩.

[3]/ الآلى في شرح أمالى القالى لعبد الله بن عبد العزيز بن محمد البكري الأندلسي المتوفي سنة ٤٨٧هـ/ صـ٥٨٢.

[4]/ سير أعلام النبلاء/ ج١/ صـ٧.

[5]/ الأغانى لأبي الفرج الأصفهاني/ جـ٢/ صـ٥.

[6]/ الأعلام لخير الدين الزركلي / ج٥/ دار العلم للملاين/ صـ ٢٠٨.

[7]/ الأنساب للأمام أبي سعد عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي السمعاني المتوفي سنة ٥٦٢هـ/ جـ٥ دار الفكر ببيروت/ صـ٢٠٤ .

[8]/ اعلام النساء في عالمي العرب والإسلام تأليف عمر رضا كحالة / جـ ٤ / ط١٠/ موسسة الرسالة/ صـ٣٠٨ .

[9]/ شذرات الذهب في أخبار من ذهب تأليف الأمام شهاب الدين أبي الفلاح عبد الحي بن أحمد بن محمد بن العماد الحنبلي المتوفي سنة ١٠٨٩هـ / مـ ١ / تحقيق مصطفى عبد القادر / صـ٤٤٤/ دار الكتب العلمية.

[10]/ مصارع العشاق لجعفر بن أحمد بن الحسين السراج القاري البغدادي المتوفي سنة ٥٠٠هـ / دار صادر/ صـ٣٨٥.

[11]/ الآلي في شرح أمالي القالي لعبد الله بن عبد العزيز بن محمد البكري المتوفي سنة ٤٨٧هـ/ صـ٥٨٢.

والثعالبي[4] أنه (قيس بن الملّوح بن مزاحم)، وأكمل الأصفهاني[5] فقال: (قيس بن الملّوح بن مزاحم بن عدس بن ربيعة بن جعدة بن كعب بن ربيعة بن عـامر بـن صعصـعة) وهـذاهو المختارعندنا لقول ليلي العامرية محبوبة قيس وابنة عمه متحسرة على فراقه :

أَلا ليتَ شِعري وَالخطوب كثيرةٌ

مَتى رحلُ قيسٍ مستقلّ فراجعُ

بِنفسي مَن لا يستقلّ برحـلهِ

وَمَن هوَ إِن لم يحفظ اللَه ضائعُ[6]

والبيت الأول مما ينسب لليلي الأخيلية وهذا خطأ بين لأن ليلـي الأخيليـة لم تشـبب بأحد سوى توبة بن حمير، والراجح أنه لليلي العامرية إذ أثبته لها كلّ من الأصفهانى[7] وابن قتيبة[8] والوالبي[9]وعمر رضا كحالة[10]وغيرهم كثر.

---

[1]/ الأمالي لـ أبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي المتوفي سنة ٤٢١هـ/ الطبعة الأولى سنة ١٩٩٥م/ صـ٣٤٥.

[2]/ فوات الوفيات لـ محمد بن شاكر بن أحمد بن عبد الرحمن الكتبي الدمشقي المتوفي سنة ٧٦٤هـ/ مـ ١ / صـ٢٢٩ / دارالكتب العلمية.

[3]/ المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء لـ أبي القاسم الحسن بن بشر بن يحيي الآمدي المتوفي سنة ٣٧٠هـ/ بتحقيق عبد الستار فراج/ الطبعة الثانية سنة ١٩٦١م/ صـ١٨٨.

[4]/ ثمار القلوب في المضاف والمنسوب لـ أبي منصور الثعالبي عبد الملك بن محمد بن إسماعيل بتحقيق محمد أبي الفضل/ طبع بمصر سنة ١٩٦٥م/ صـ١٢٢.

[5]/ الأغاني / جـ٢ / صـ ٥.

[6]/ الشعر والشعراء / جـ٢/ صـ٥٥٣.

[7]/ نفس المرجع والصفحة.

[8]/ الشعر والشعراء / جـ٢/ صـ٥٥٣.

[9]/ ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلي/ دراسة وتعليق يسري عبد الغني/ ط١/ سنة ١٤٢٠هـ / صـ٧.

[10]/ أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام/ صـ٣٨٠.

وقد عثرت أيضاً على ثلاثة أبيات لقيس يرثي فيهما والده ويصف وقوفه على قبره وأنه عقر ناقته عنده على الجاري من عادة العرب من عقر مطاياها إن وقفت على قبرعظيم، فيقول:

عَقَرتُ عَلى قَبرِ المُلَوِّحِ ناقَتي

بِذي الرَمثِ لَمّا أَن جَفاهُ أَقارِبُ

فَقُلتُ لَها كوني عَقيراً فَإِنَّني

غَداةَ غَدٍ ماشٍ وَبِالأَمسِ راكِبُ

فَلا يُبعِدَنكَ اللَهُ يا ابنَ مُزاحِمٍ

فَكُلُّ امرِئٍ لِلمَوتِ لا بُدَّ شارِبُ[1]

وما يهمنا من هذه الرواية هو اشتمالها على اسم والد قيس وجده، برغم أنها رواية ضعيفة لسقوطها من أغلب كتب التراجم إذ أن الثابت فيها أن قيساً مات قبل والده بزمن طويل.

المطلب الثاني

سبب إختلاف الرواة في إسمه

أغلب ظنى أن اختلاف الرواة في اسم المجنون يعود إلى عدة أمور أهمها: وجود عدد غير قليل من المجانين في بني عامر كما أورد القاضي التنوخي[2] (قال: كان في بني عامر ثلاثة مجانين، معاذ ليلى، وهو معاذ بن كليب، أحد بني عامر بن عبيد، وقيس بن معاذ، ومهدي بن الملوح الجعدي) وهؤلاء الثلاثة شببوا بليلي كما ذكر صاحب الأغاني[3] على لسان الأصمعي أنه قال: (سألت أعرابياً من بني عامر بن صعصعة عن المجنون العامري فقال: عن أيهم تسألني؟ فقد كان فينا جماعةٌ رموا بالجنون، فعن أيهم تسأل؟ فقلت: عن الذي كان يشبب بليلى، فقال: كلهم كان يشبب بليلى) سواء كانت ليلي المعنية واحدة أم تطابق أسماء وهو الراجح. ومما يؤيد الرأي الأول قول مزاحم بن الحارث العقيلي[4]:

---

[1] / الأغاني /ج ٢/ صـ ٧.

[2] / نشور المحاضرة/ جـ٥/ صـ١٠٢.

[3] / الأغاني/ جـ٢/ صـ٨.

[4] / بسط سامع المسامر في أخبار مجنون بنى عامر/ صـ١٦.

كلانا يا معاذ يحب ليـــلى

بفي وفيك من ليلـــى التـراب

لقـد طَبَّت فؤادي ثم ســارت

بقلبـي فهو مهـموم مصـاب

شركتك في هوى من ليس تبـدي

لنــا إلا القطـيعة والعـذاب[1]

ولم يقتصر لقب المجنون على قبيلة بنى عامر بل تعداها إلى غيرها من قبائـل العـرب كما ذكر النشابى الأربلي[2] فقال: (... المجنونان، مجنـون بـني عـامر، وهـو قـيس بـن معـاذ، ومجنون بني جعدة، وهو مهدي بن الملوح)، وذلك مما يقود إلى الالتباس خاصة وقد عاشـوا في فترة زمنية واحدة، واشتهروا جميعا بلقب المجنـون حتـى طغـى علـى أسمـائهم أو كـاد، أضف إلى ذلك تشبه الكثير من العشاق بقيس وإضافة بعض من قصصهم إلى قصته لتجـد حقها من الذيوع دون أن يعرفوا فيتمكنوا من الزواج بمحبوباتهم إذ أن من عادات العـرب آنذاك تحريم زواج كل من اشتهر غزله في أنثى بعينها بل تزويجهـا مـن غـيره دفعـاً للشـبهة والريبة كما حدث لكثيرمن العشاق أمثال جميل بثينة وغيره.

هذا بالإضافة إلى أن كل قبيلة ترفض الإقرار بوجود ابن من أبنائها بلغ به الضعف والخور حدا أن تملك عليه امرأة عقله، فيعمدون إلى نفي وجوده بالكليـة وقـد ينسـبونه إلى قبيلة أخرى. ومن ذلك ما رواه الأصفهاني[3] (قيل لرجل من بني عامر: هل تعرفـون فـيكم المجنون الذي قتله العشق. فقال: هذا باطلٌ، إنما يقتل العشق هذه اليمانية الضـعاف قلوبهـا السخيفة عقولها الصعلة[4] رؤوسها فأما نزار فلا).

---

[1]/ ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلي/ صـ٤٠.

[2]/ المذاكرة في ألقاب الشعراء/ صـ ٣٥.

[3]/ الأغاني/ جـ٢/ صـ٦.

[4]/ الصعل : صغر الرأس وهو من العيوب عند العرب.

المطلب الثالث

مولـده وصفتـه

ذكر الذّهبيّ[1] أن قيس بن الملوح قد عاش في دولة يزيد وابـن الـزبير ودولـة يزيـد بـن معاوية بدأت بتوليه الخلافة سنة ٦٠هـ وانتهت بوفاته سنة ٦٤هـ [2] أما عبد الله بـن الـزبير فقد بدأت خلافته بخروجه على الأمويين عقب وفاة يزيد بن معاوية وبويع له بالخلافة سنة ٦٤هـ[3] واستمرت دولته حتى مقتله على يد الحجاج بن بوسف الثقفي سنة ٧٣هـ[4].

وأعتقد أن قيس بن الملوح قد عاصـر الخلافـتين معـا، واسـتمرت حياتـه حتـى سـنة ٦٨هـ[5] وهذه هى السنة التى توفى فيها عبد الملك بن مروان[6]. إذن فقد امتد عمـر المجنـون شاملا عصور ثلاثة من خلفاء بني أمية.

أما عن صفته فقد كان قيس بن الملوح شـاباً ذا بهـاء وحسـن كمـا ذكـر الأصـفهاني عندما تحدث عن جلوس قيس بين فتيان قومه فقال: (كـان أجملـهم و أظـرفهم وأرواهـم لأشعار العرب)[7]، وذكر في موضع آخر رواية عن عبد الجبـار بـن سـليمان بـن نوفـل بـن مساحق عن أبيه عن جده قال: (أنا رأيت مجنون بني عامر وكان جميل الوجه أبـيض اللـون قد علاه شحوب)[8]، ووصفه ابن قتيبة فقال:(... وكان جميلاً ظريفـاً راويـة للأشـعار حلـو الحديث...)[9]، إذن لم يتغير شكل قيس بـن الملـوح إلى الهـزال والضـنى وعـدم الاهتمـام بملبسه ومأكله إلا بعد فقده لليلى.

---

[1]/ سير أعلام النبلاء/ جـ٥/ صـ٧.

[2]/ البداية والنهاية لـ أبى الفداء الحافظ بن كثير الدمشقي المتوفى سنة ٧٧٤هـ/ جـ٥/ ط١سنة ١٤٢٥-١٤٢٦هـ/ صـ٧٣٩.

[3]/ الأعلام / جـ٤/ صـ٨٧.

[4]/ المرجع السابق.

[5]/ الأعلام / جـ٥/ صـ٢٠٨.

[6]/ الأعلام / جـ٤/ صـ١٦٥.

[7]/ الأغاني/جـ ٢/صـ ١٣.

[8]/ المرجع السابق، صـ٢٤.

[9]/ الشعر والشعراء/ جـ٢/ صـ٢٥.

ويروى أن أول ما أشعل فتيل الهوى بين ليلى وقيس أنه كان راوية للأشعار والأخبار، قال الزركلي[1] (مر قيس وليلى مع بعض النسوة فتحابا وكانت مغرمة بأحاديث الناس والأشعار وهو من الرواة الحفاظ للأخبار) وهذا لا يتأتى إلا لمن كان من سراة القوم لا يشغله رعي ولا غيره فهو فتى موسر معجب بشبابه وغنائه ورفعة قبيلته، والدليل على يساره أنه عندما خطب ليلى بذل لها خمسين ناقة حمراء[2]. أما ما ذاع عن رعيه للبهم وهو صغير فهذا مما جرى عليه أطفال ذلك الزمان إذ أنهم يذهبون مع الرعاة للترويح والنزهة لا للعمل الشاق.

المطلب الرابع

لقبـــــه

اشتهر قيس بن الملّوح بالمجنون وهو مجرد لقب، ولكن ما كُتِب له من الرسوخ في أذهان الناس، والذيوع على ألسنتهم، أكثر مما كتب لاسمه، ولم يكن بقيس جنونٌ ولكن كانت به لوثة وسهو أحدثهما حبه لليلى وأنشد له عون بن عبد الله العامري:

وبي من هوى ليلى الذي لو أبثـه

جماعة أعدائي بكت لي عيونها

أرى النفس عن ليلى أبت أن تطيعني

وقدُ جنّ من وجدي بليلى جنونها[3]

وهذه اللوثة لم تعتر قيس بن الملوح إلا بعد حجب ليلى عنه ومنعه من زيارتها أو الإلمام بها حتى يئس من وصلها فغاب عقله أو كاد[4]، وقيل أنّ هذه اللوثة أصابته بعد إكراه ليلي على الزواج من غيره[5].

---

[1]/ الأعلام / جـ٨/ صـ٢٤٩

[2]/ أنظر الأغاني/ جـ٢/ صـ١٢.

[3]/ الأغانى / جـ ٢ /صـ ٢٦

[4]/ بسط سامع المسامر في أخبار مجنون بنى عامر / صـ ٢٩ .

[5]/ الأعلام / جـ ٨ / صـ ٢٤٩ .

وذكر ابن طولون أنّ أبا الحسن المدائني عندما ذكر له مجنون بني عامر قال: (لم يكن مجنوناً وإنما سمى بالمجنون لقوله:

وإني لمجنون بليلـــى موكل

ولست عزوفاً عن هواها ولا جلدا

إذا ذكرت ليلى بكيت صبـــابة

لتذكارها حتى يبل البكـا الخدا)[1]

وذكر الأصفهانى[2] أنّ سبب تسمية قيس بالمجنون كان لقوله:

يسمونني المجنون حين يرونني

نعم بي من ليلى الغداة جنـــونُ[3]

وأرى أنّ قيس بن الملوح لم يكن مجنوناً إذ أنّ الجنون هو استتارالعقل من أجنّ الشئ إذا ستره، وبه سمى الطفل جنيناً لاستتاره عن أعين الناظرين، ومن هذا قول أحد الشعراء:

حنَّتْ ولات هنـــا حنَّتِ

وبدا الذى كـــانت نوار أجنَّتِ[4]

أي سترت.

وأظن أن سبب تسمية قيس بالمجنون أنّ رجالات قومه استنكروا تهالكه في حب ليلي وتعشقه لها دون سواها وضعفه من جراء هذا الحب وكلهم يرى أن الضعف لا يليق بالرجال بل هو وقفٌ على النساء لذلك رموا قيساً بالجنون حتى ينفوا صفة الضعف والجبن عن قبيلتهم، بل ذهبوا إلى أبعد من ذلك إذ انكروا وجود قيس كلياً، ولكن القدر كان لهم بالمرصاد فأبى إلا إن يخلد اسم قيس مقرونا بقصة عشقه وأن يصبح مضرب المثل وغاية الأمل يحذو حذوه العشاق على مر العصور.

---

[1]/ بسط سامع المسامر في أخبار مجنون بنى عامر / صـ ٢٩ .

[2]/ الأغانى / جـ ٢ / صـ ٢٧.

[3]/ المرجع السابق.

[4]/ من حفظي وأجهل قائله.

المبحث الثالث

ملهمة قيس بن الملوح

المطلب الأول

نسب ليلى وقرابتها من قيس

وافق قول الزركلي[1] قول الذهبيّ[2] في أن اسم ملهمة قيس هو (ليلى بنت مهدي بن سعد)، وأضاف ابن طولون[3] ثلاثة جدود آخرين لنسب ليلى فقال: (هي ليلى بنت مهديّ بن سعد بن مهديّ بن ربيعة بن الحريش) وأتم نسبها الأصفهاني[4] بقوله: (هي ليلى بنت مهديّ بن سعد بن مهديّ بن ربيعة بن الحريش بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة). وبالرغم من اتفاق الرواة السابقة اسماؤهم إلا أن كحالة[5] والولبي[6] قد خالفاهم فذكرا أن اسم ملهمة قيس هو(ليلى بنت سعد بن مهديّ بن ربيعة) والراجح أن اسم والد ليلى هو مهديّ لكنه سقط من رواية الوالبي وكحالة، وهكذا يتفق جميع الرواة حول نسب ليلى ملهمة المجنون رغم اختلافهم في نسب شاعرنا.

وأضاف الوالبي (أن ليلى هي ابنة عم قيس بن الملوح)[7] ونحن إذ نرد هذا الرأي فالأسباب عدة، أهمها:

أولا: أن الوالبي قد انفرد به، أما بقية الرواة فقد ذكروا أنهما أولاد عمومة، ويضعف هذا القول ما ذكره الأصفهاني في رواية عن والد قيس أنه سئل عن ابنه وما آل إليه، فقال: (... وإنه عشق امرأة من قومه والله ما كانت تطمع في مثله ...)[8] وعند هذا النص لا بد لنا من

---

[1]/ الأعلام/ جـ٥/ ص٢٠٨.

[2]/ سير أعلام النبلاء/ جـ٤/ صـ٥.

[3]/ يسط سامع المسامر في أخبار مجنون بني عامر/ صـ١١.

[4]/ الأغاني/ جـ٢/صـ٧.

[5]/ أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام/ جـ٤/ صـ٣٠٨.

[6]/ ديوان قيس بن الملوح برواية الوالبي/ صـ٢٧.

[7]/ المرجع والصفحة السابقتين.

[8]/ الأغاني/ جـ٢/ صـ١٣.

وقفتين الأولى عند قول الملوح واصفا ليلى (... امرأة من قومه ...) ولم يقل ابنة عمه، والثانية عند قوله في ذات النص(... ما كانت تطمع في مثله...) أي أن قيسا كان أفضل من ليلى لشرف أبيه أو غناه والغالب أن أبناء الأب الواحد يكونون متقاربين في الثراء، أضف إلى ذلك أن من عادات العرب تزويج كل فتاة لابن عمها، فكيف يقول المهدي أن ليلى ما كانت تطمع في قيس هذا إن كان ابن عمها حقاً.

ثانيا: عندما رفض المهدي تزويج ليلى لقيس بن الملوح وزوجها من ساعته خوفا من قبح الأحدوثة، فعاد الملوح غاضبا إلى قومه وجمعهم ليلوموا قيسا، ثم عرض عليه الزواج من إحدى بنات عمومته لينسى ليلى ويثوب إليه عقله ولكنه رفض هذه الزيجة وهام في الفيافي[1].

ثالثا: ما ذكره ابن طولون عن كيفية معرفة المجنون بليلى فقال: (... كان المجنون من ولد أبي بكر بن كلاب فأتى عليه عصر من الدهر لا يعرف ليلى ثم عشقها فخطبها فلم يزوجوه ...)[2]، ولو كانت ابنة عمه لما جهلها.

رابعا: اختلاف اسمائهما إذ أن اسم المجنون الذي أثبته في المبحث الأول من هذا الفصل هو قيس بن الملوح بن مزاحم بن عدس بن ربيعة بن جعدة بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، أما اسم ليلى كما أثبته آنفا فهو ليلى بنت مهديّ بن سعد بن مهديّ بن ربيعة بن الحريش بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، والمتأمل لهذين النسبيين يرى أن قيسا وليلى لم يشتركا لا في الجد الأول ولا الثاني ولا الثالث ولا الرابع، إذن هما ليسا بابناء عم ولكنهما من قبيلة واحدة فحسب.

---

[1] / ديوان قيس بن الملوح برواية الوالبي/ صـ٣٨.

[2] / بسط سامع المسامر في أخبار مجنون بني عامر/ صـ١٥.

المطلب الثاني

مولدها وصفتها وكنيتها

لم أجد في أي من كتب الأدب تأريخا محدداً لميلاد ليلى، رغم أن ذات الكتب قد حددت تأريخ وفاتها، وهذا الأمر لم يكن مقصورا على ليلى وحدها بل شمل الكثيرين من أبناء عصرها، وأظن أن ذلك يعود إلى عدم اهتمام المؤرخين بالتدوين لكل المواليد إذ دونو للنابهين فقط، وهذه النباهة لا تعرف إلا بعد فترة طويلة من الميلاد فيكون قد سقط من ذاكرة المولود ناهيك عن أهله، أو أن انشغال العرب في هذه الفترة حتم عليهم التدوين في فترة زمنية متأخرة فأرخوا للوفيات دون الميلاد.

أما عن صفتها فقد أثنت كل كتب التراجم على جمالها وخصالها، فقال الإمام شهاب الدين: (... وكانت من أجمل النساء شكلا وأدبا ...)[1] ووصفها صاحب الأغاني فقال: (... فرفعت الستر بيني وبينها فإذا فلقة قمر لم تر عيني مثلها ...)[2]وقال في موضع آخر (... وكانت من أجمل النساء وأظرفهن وأحسنهن جسماً وعقلاً وأفضلهن أدباً وأملحهن شكلاً ...)[3] وقد وصفها قيس غير ما مرة، ومن ذلك ما روي عن ابن الأعرابي (من أن نسوة جلسن إلى المجنون فقلن له: ما الذي دعاك إلى أن أحللت بنفسك ما ترى في هوى ليلى، وإنما هي امرأة من النساء، هل لك في أن تصرف هواك عنها إلى إحدانا فنساعفك ونجزيك بهواك ويرجع إليك ما عزب من عقلك وجسمك؟ فقال لهن: لو قدرت على صرف الهوى عنها إليكن لصرفته عنها وعن كل أحد بعدها وعشت في الناس سويّاً مستريحاً؛ فقلن له: ما أعجبك منها؟ فقال: كل شئ رأيته وسمعته منها أعجبني، والله ما رأيت شيئاً منها قط إلا كان في عيني حسناً وبقلبي علقاً، ولقد جهدت أن يقبح منها عندي شئٌ أو يسمج أو يعاب لأسلو عنها فلم أجده فقلن له: فصفها لنا، فأنشأ يقول:

---

[1] / شذرات الذهب/ م١/ صـ٤٤٤.

[2] / الأغاني/ جـ٢/ صـ٥٦.

[3] / المرجع السابق/ صـ٣٠.

بيضاء خالصة البيـاض كأنـها

قمر تـوسّط جنح ليـلٍ مبرد

موسـومة بـالحسن ذات حواسـد

إنّ الجـمال مظنةٌ للحُسـّـد

وتـرى مدامعها تـرقرق مُقْلَـةٍ

سـوداء تـرغب عن سواد الأثـمـد

خَـوْدٌ إذا كثر الكـلام تعوذت

بحمى الحياء وإن تكلّم تقصـد[1]

والمجنون هنا أجاد التشبيه وأطنب في حسن ليلاه. وكما تحدثت كتب التراجم عن ملاحة وجهها واعتدال قَدِّهَا فقد تحدثت عن أخلاقها وفطنتها وذكرت أنها كانت محبة للأدب، شغوفة بقصص العرب وأيامهم.

وقد كناها قيس بكنيتين أولاهما: أم الخليل[2] ولم تسر هذه الكنية سيرورة الثانية، ربما لأنه لم يقل فيها شعراً. وثانيتهما: أم مالك[3] التى خلدها في العديد من أبياته الشعرية، فقال:

فَإِنَّ الَّذي أَمَّلتَ مِـن أُمِّ مـالِكٍ

أَشابَ قَذالي وَاستَهامَ فُؤادِيـا

خَليلَـيَّ إِن دارَت عَلى أُمِّ مالِكٍ

صَروفُ اللَيالي فَابغِيا لِيَ ناعِيـا[4]

---

[1] / ديوان مجنون ليلى/ صـ٣٠١. ٣٠٢.

[2] / يسط سامع المسامر في أخبار مجنون بني عامر/ صـ١١.

[3] / ديوان ليلى برواية الوالبي/ صـ، والأغاني/جـ٢/ صـ.، وبسط سامع المسامر في أخبار مجنون بني عامر/ صـ١١. وأعلام النساء في عالمي العرب والإسلام/ جـ٤/ صـ٦٦.

[4] / ديوان مجنون ليلى/ صـ٣٠١.

ولم يكتف بهاتين الكنيتين، بل لقبها بالعامرية[1] نسبة لقومها، ولابد أنه أراد تجنب الفضيحة، فلجأ إلى الكنى والألقاب فلم تغن عنه شيئاً.

المطلب الثالث

كلفها بقيس وحزنها عليه

تحدث معظم الرواة عن حب قيس لليلاه دون أن يتعرضوا لما أصاب ليلى من جراء هذا الهوى الغامر، وأظن أنهم امتنعوا عن ذكرها؛ لأنها من النساء وأعراف القبيلة تقدس المرأة وتجعلها من المحرمات. إذن عدم حديث الرواة عن ليلى لا ينفي غرامها وكلفها بقيس، والكَلَفُ هو الولوعُ بالشَّيءِ مع شَغْلِ قَلْبٍ وَمَشَقَّةٍ[2] وفي المَثل "لا يَكُنْ حُبُّكَ كَلَفاً، ولا بُغْضُكَ تَلَفاً" أو هو الولع وشدة الحب كما في حديث عمر رضى الله عنه "عُثْمانُ كَلِفٌ بأَقارِبِه" [3] أَي: شديدُ الحُبِّ لَهُمْ. وقيل إن الكلف درجة من درجات الهوى[4] إذن فقد أحبت ليلى قيسا حبا يفوق حبه لها، وكانت ترد على أشعاره وتحاياه، فقد أرسل لها مرة مع رجل من عشيرته وأوصاه أن يقف بحيث تسمعه ليلى وينشدها، فمضى الرجل وانتظر حتي خلا له المكان ثم قال لها يا ليلى لقد أحسن الذى يقول:

الله يعلم أن النفس هالكة

باليأس منك ولكني أعنّيها

---

[1] / الأغاني/جـ٢/ صـ١٩.

[2] / تاج العروس من جواهر القاموس لـالسيد محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي/ م١٢ /ط١/ دار الكتب العلمية/ صـ١٨١. و القاموس المحيط لمجد الدين الفيروزأبادي/ م٣/ ط١/دار الحديث القاهرة/ صـ١٩٢.

[3] / لسان العرب لجمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم بن منظور/ م٩/ ط١/ دار الكتب العلمية/ صـ٣٦٦.

[4] / أنظر طوق الحمامة في الألفة والأُلاف لـأبي محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم بن غالب الأندلسي/ ط٢/ جمعه وحققه وشرحه د.عفيف نايف/ دار صادر/ صـ٣٥، و أنظر روضة المحبين ونزهة المشتاقين لابن القيم الجوزية/ جـ١/ صـ١٦-٢٦.

منّيتـك النفس حتى أضرّ بهــا

واستيقنت خُلفـا مـما أمنيهـا

وسـاعـة منك ألهوهـا وإن قصرت

أشهـى إلـيَّ من الـدنيا وما فيهـا[1]

فبكت ليلى بكـاء طويلا ، ثم قـالت : أبلغه السلام وقل له :

نفسى فـداؤك ، لـو نفسى ملكت إذاً

ما كـان غيرك يجزيهـا ويرضيهـا

صبرا على ما قضـاه الله فيك على

مرارة في اصطبـاري عنك أخفيهـا[2]

من هذه الرواية يتبين لنا أنه كان بين قيس وليلى مراسلات وأشعار تحمل أشـواقهما بلا حرج، وعند تأملنا لأشعار هذه الرواية سنجد اختلافا بَيِّنا بـين العاشـقين، فبينمـا كـان قيس خالعا عذاره، مجاهرا بوجده، متهالكا في حبه، لا يخشى العذال والرقباء، كانـت ليلـى حريصة على كتمان هواها، فهى من جنس النساء يحاسبها المجتمع على كل كبيرة وصغيرة، وهذا النهج ليس بجديد على ليلى فقد انتهجته منذ أن أغرمت بقيس، وقـد بينـت نهجهـا هذا في أول أبياتها الشعرية، التى قالتها في المجنون وهى:

كلانـا مظهر للنـاس بغضــاً

وكلٌّ عنــد صـاحبه مكيـن

وندفع بـالتجمل ضــغن قومٍ

وفي الأحشاءِ منــك هوى دفين[3]

ونـظهر جفوةً من غيــر حقـدٍ

وحبُّـك في فؤادى مــا يبين

---

[1]/ ديوان مجنون ليلى / شرح عدنان زكى درويش/ دار صادر/ ط٢/ صـ٢٠٣.

[2]/ المرجع والصفحة السابقين.

[3]/ رواه الأصفهانى: تبلغنا العيون مقالتينا وفي القلبين ثم هوى دفين

فطب نفساً بذاك وقرَّ عينــا

فإنَّ هواك في قلبــى مصون[1]

وليت قيسا اهتدى بهديها وسار على نهجها إذن لكان له من ثوب العافية فضـل، ولعـاش في رحاب العقل، ولكن إرادة المولى جعلته ينتهج خطة آخرى.

إذن عشق ليلى لقيس لا حدود له لكنها صـبرت وجـزع، وكتمـت وبـاح، انظـر إلى إجابتها عندما قيل لها: هذا قيس مات لما به من عشقك فقالت: ولقد خفت والله أن أموت لذلك فيه فقيل لها: فما عندك حيلة تخفف والله ما به، قالت: صبرى وصـبره أو يحكـم الله بيننا وهو خير الحاكمين[2] وقد نظمت ذات المعنى فقالت:

لم يكن المجنــــون في حالـة

إلا وقـد كنت كمـــا كانــا

لـكنه بـــاح بسر الهـوى

وإنـي قـد ذبت كتمـــانا[3]

وإذا تتبعنا أخبارها في كتب الأدب لم نجدها قد حـادت عـن تكتمهـا إلا في موضـعين اثنين:

أولهما: (... خرج رجل من بني مرة إلى ناحية الشأم والحجاز، مما يلي تيماء والسراء بأرض نجد، في بغيةٍ له، فإذا هو بخيمة قد رفعـت لـه-عظيمـة- وقـد أصـابه المطـر، فعـدل إليهـا، فتنحنح،فإذا امرأة قد كلمته فقالت انزل، قال فنزلت، وراحت إبلـهم وغـنمهم، فـإذا أمـر عظيم كثرةً ورعاةً، فقالت سلوا هذا الرجل من أين أقبل؟ فقلت مـن ناحيـة تهامـة ونجـد، فقالت يا عبد الله، أي بلاد نجدٍ وطئت؟ فقلت كلها، قالت: بمن نزلت هنـاك؟ فقلـت بـبني عامر، فتنفست الصعداء، ثم قالت: بأي بني عامر؟ فقلت بـبني الحـريش، فاسـتعبرت، ثـم قالت هل سمعت بذكر فتىً منهم يقال له قيسٌ يلقب بالمجنون؟ فقلت إي والله، نزلت بأبيه

---

[1]/ بسط ستمع المسامر في أخبار مجنون بنى عامر/ صـ١٨.

[2]/ أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام/ جـ٤/ صـ٣١٦.

[3]/ أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام/ جـ٤/ صـ٣١٦..

وأتيته ونظرت إليه، قالت فما حاله؟ قلت يهيم في تلك الفيافي ويكون مع الوحش لا يعقل ولا يفهم، إلا أن تذكر له ليلى فيبكي وينشد أشعاراً يقولها فيها، قال فرفعت الستر بيني وبينها، فإذا شقة قمرٍ لم تر عيني مثلها قطُّ، فبكت وانتحبت، حتى ظننت- والله - أن قلبها قد انصدع، فقلت أيتها المرأة، أما تتقين الله؟ فوالله ما قلت بأساً! فمكثت طويلاً على تلك الحال من البكاء والنحيب، ثم قالت:

أَلا لَيْتَ شِعْرِي والخُطُوبُ كَثِيرةٌ

متى رَحْلُ قَيْسٍ مُسْتَقِلٌّ فراجِعُ

بِنَفْسِيَ مَنْ لا يَسْتَقِلُّ برَحْلِه

ومنْ هُوَ إِنْ لم يَحْفَظِ اللهُ ضائِعُ

ثم بكت حتى غشى عليها، فلما أفاقت، قلت: ومن أنت يا أمة الله؟ قالت أنا ليلى المشؤومة عليه غير المؤاسية له! فما رأيت مثل حزنها عليه وجزعها، ولا مثل وجدها ...)[1]

وثانيهما: (أخبرني أحمد بن جعفر جحظة قال حدثني أحمد بن الطيب قال قال ابن الكلبي: دخلت ليلى على جارة لها من عقيل وفي يدها مسواكٌ تستاك به، فتنفست ثم قالت: سقى الله من أهدى لي هذا المسواك؛ فقالت لها جارتها: من هو؟ قالت: قيس بن الملوح، وبكت ثم نزعت ثيابها تغتسل؛ فقالت: ويحه! لقد علق منى ما أهلكه من غير أن أستحق ذلك، فنشدتك الله، أصدق في صفتي أم كذب؟ فقالت: لا والله، بل صدق؛ قال: وبلغ المجنون قولها فبكى ثم أنشأ يقول:

نبئت ليلى وقد كنا نبخلها

قالت سقى المزن غيثاً منزلاً خربا

وحبذا راكبٌ كنا نهش به

يهدي لنا من أراك الموسم القضبا

قالت لجارتها يوماً تسائلها

لما استحمت وألقت عندها السلبا

---

[1] / الشعر والشعراء /جـ٢/ صـ٢٠ .

يا عمرك الله ألا قلت صادقةً

أصدقت صفة المجنون أم كذبا[1]

ويروى: نشدتك الله ويروى: أصادقاً وصف المجنون أم كذباً)[2].

وأفضل ما أختم به هذا المطلب قول ليلى العامرية عندما قيل لها: حبك للمجنون أكثر أم حبه لك ؟ (فقالت: بل حبي له. قيل فكيف ؟ قالت: لأن حبه لي كان مشهوراً وحبي له كان مستوراً)[3].

المطلب الرابع

زواجها من ورد ووفاتها

على الرغم من الحب الغامر، والهوى الفياض، الذي جمع بين قيس وليلى، إلا أن أعراف القبيلة التى أدانتهما ووقفت لهما بالمرصاد، وطبقت عليهما قانونها الظالم هذا القانون الذى أشقى معظم العذريين إن لم يشقهم جميعاً، فقد رفض والد ليلى تزويجهما، خوف الفضيحة، وحتى لا يلين أمام توسلات الملوح فقد زوجها من ورد بن محمد، أما كيف تم هذا الزواج؟ ومن هو هذا الورد؟ فلدينا الكثير من الروايات المختلفة، فقد روى الأصفهاني (عن هاشم بن محمد الخزاعي عن دماذ عن أبي عبيدة قال: خطب ليلى صاحبة المجنون جماعةٌ من قومها فكرهتهم، فخطبها رجلٌ من ثقيف موسرٌ فرضيته، وكان جميلاً فتزوجها وخرج بها)[4] فقال المجنون في ذلك:

ألا إن ليلى كالمنيحة أصبحت

تقطع إلا من ثقيف حبالها

فقد حبسوها محبس البدن وابتغى

بها الريح أقوامٌ تساحت مالها

---

[1] / ديوان مجنون ليلى/ صـ٣٠١.

[2] / الأغاني/ جـ٢/ صـ١١.

[3] / عقلاء المجانين ابن حبيب النيسابورى ٩٣.٨٩.

[4] / الأغاني/ جـ٢/ صـ١٩.

خليلي هل من حيلةٍ تعلمانهـا

يدني لنـا تكليم ليلى احتيـالهـا

فإن أنتما لـم تعلماهـا فلستمـا

بـأول بـاغٍ حـاجةً لا ينـالهـا

كأن مع الركب الذين اغتدوا بهـا

غمامة صيفٍ زعزعتها شمـالهـا

نظرت بمفضى سيل جوشن إذ غدوا

تخب بـأطراف المخـارم آلهـا

بشـافية الأحزان هيج شوقهـا

مجـامعة الآلاف ثـم زيـالهـا

إذا الـتفتت من خلفها وهي تعتلي

بها الـعيس جلى عبرة الـعين حـالهـا[1]

ولكنه عاد ونفى رضى ليلى عن هذا الزواج في قولـه: (قـال: لمـا شـهر أمـر المجنـون وليلى وتناشد الناس شعره فيها، خطبها وبذل لها خمسين ناقةً حمراء، وخطبها ورد بن محمد العقيلي وبذل لها عشراً من الإبل وراعيها، فقال أهلها: نحن مخيروها بينكما، فمن اختـارت تزوجته، ودخلوا إليها فقالوا: والله لئن لم تختاري ورداً لنمثلن بك، فقال المجنون:

ألا يـا ليل إن ملكت فينـا

خيـارك فـانظري لـمن الـخيـار

ولا تـستبدلـي مني دنيـاً

ولا بـرمـاً إذا حب الـقتـار

يـهرول في الـصغيـر إذا رآه

وتـعجـزه ملمـاتٌ كبـار

---

[1] / ديوان مجنون ليلى/ صـ١٠٣.

فمثل تـأيم منه نكــاحٌ

ومثل تـمـوُلٍ منه افتـقـار[1]

فاختارت ورداً فتزوجته على كرهٍ منها)[2]

وتحدث السراج القاري عن هذا الزاوج فقال: (... وإن أهل ليلى خرجوا حجاجاً، وهي معهم، حتى إذا كانوا بالطواف رآها رجل من ثقيف وكان غنياً كـثير المـال، فأعجـب بها، على تغيرها وسقمها، فسأل عنها، فأخبر من هي، فأتى أباها، فخطبها إليـه وأرغبـه في المهر، فزوجه إياها، وبلغ الخبر قيساً، فأنشأ يقول:

ألا تِـلكَ لَيلى العَـامِرِيّـةُ أصبَحَتْ

تَقَطّعُ إلا مِنْ ثَقِيفٍ وِصَـالُهـا

هُمُ حَبَسوهـا محبِسَ البُدْنِ وَابتَغى

بهَـا المَـالَ أقوَامٌ تَساحَفَ مَـالُهـا

إذا التَفَتَتْ وَالعيسُ صُعْرٌ من البُرَى

بنَخلةَ خَلّى عبرَةَ العَينِ حَـالُهَا)[3]

إذن فقد رآها الثقفي في موسم الحج بعد أن رد أبوها قيس بـن الملـوح، فهـام علـى وجهه وضنيت ليلى حتى خيف عليها من الهلاك، وسواء أكان قـد رآهـا في موسـم الحـج وخطبها بعد رفض خطبة قيس، أم خطباها سوياً، وسواء كانـت ليلـى راضـية أم أجـبرت على هذه الزيجة، إلا أن النتيجة واحدة وهى زواج ليلى من ورد بن محمـد الثقفـى، وبعـد هذا الزواج انقطعت أخبار ليلى، لكن الراجح أنها بقيت زوجا لورد إلى وفاتها. ويروى أن قيسا رأى ورداً في يوم بارد جالسا قرب النار ليصطلى، فدنا منه وأنشد:

بربـك هل ضممت إليـك ليلـى

قـبيـل الـصبح أو قـبلت فـاهـا؟

---

[1]/ ديوان مجنون ليلى/ صـ١٠٣.

[2]/ الأغاني/ جـ٢/ صـ١٩.

[3]/ مصارع العشاق للسراج القاري/ صـ ٢٣٩.٢٤١.

وهل رفت عليك قرون ليلى

رفيف الأقحوانة في نداها؟[1]

فقال: اللهم إذ حلفتني فنعم، فقبض المجنون بكلتا يديه قبضتين من الجمر فسمع نشيش لحمه وسقط لحم كفيه مع الجمر ووقع مغشياً عليه، وقام زوج ليلى متعجباً منه حزينا عليه.

ومما استوقفنى، وفاة ليلي قبل قيس في سنة ٦٨هـ [2]، وهى ذات السنة التى توفي فيها قيس، ويروى أن نعيها أتاه وهو هائم على وجهه، فقال:

أَيـا نـاعِيَي لَيلى بِجانِبِ هَضبَةٍ

أَما كـانَ يَنعاهـا إِلَيَّ سِواكُمـا

وَيـا نـاعِيَي لَيلى بِجـانِبِ هَضبَةٍ

فَمَن بَعدِ لَيلى لا أُمِرَّت قُواكُمـا

وَيـا نـاعِيَي لَيلى لَقَد هِجتُما لَنـا

تَبـاريحَ نَوحٍ في الـدِيـارِ كِلاكُمـا

فَلا عِشتُمـا إِلّـا حَليفَي مُصيبَةٍ

وَلا مُتُّمـا حَتّى يَطـولَ بَلاكَمـا

وَأَسلَمَتِ الأَيّـامُ فيهـا عَجـائِبـاً

بِمَـوتِكُمـا إِنّـي أُحِبُّ رِداكُمـا

أَظُنُّكُمـا لا تَعلَمـانِ مُصيبَتـي

لَقَد حَلَّ بَينُ الوَصلِ فيما أَراكُمـا[3]

---

[1] / ديوان مجنون ليلى/ صـ٧٨.

[2] / الأعلام/ جـ٥/ ص٢٠٨.

[3] / ديوان مجنون ليلى/ صـ٤٥.

وبالرغم من شدة جزع قيس وهيامه في الفلوات وأشعاره التي تزخر بـتمني المـوت إلا أنـه عاش بعد وفاة ليلى، واختلف الرواة فمنهم من قال أن قيسا قد تـوفى بعـد ليلـى بأيـام، ومنهم من قال بل بأعوام، والراجح أنه لحق بها سـريعا، ليجتمعـا في جـوف الأرض كمـا افترقا على ظهرها، وكأنهما يرددان مع القائل:

كنّـا على ظَهرِهـا وَالـدَّهرُ في مَهَلٍ،
وَالـعَيشُ يَجمَعُنـا وَالـدّارُ وَالـوَطنُ
فَفَرَّقَ الدّهـرُ بِالـتّصريفِ أُلـفَتَنَـا،
فَالـيَوْمَ يَجمعُنـا في بَطنِهـا الـكَفَنُ[1]

[1]/ مصارع العشاق للسراج القاري/ صـ٣٨٧.

المبحث الرابع

توحش قيس ووفاته

المطلب الأول

بـداية الـداء

أول داء المجنون عدم صبره عـن ليلـى، فقـد كـان يقضـى نهـاره أجمـع في صـحبتها والحديث معها، لكنه ما أن يفارقها ليلا حتى ينبو به الفراش ويشتد وجـده وشـوقه إليهـا، فيقول متجزعا:

نهــاري نهار النــاس حتى إذا بدا

لي الليـل هزتني إليك المضـاجع

أقضي نهـاري بـالـحديث وبـالـمنى

ويجمعني والـهم بــالليـل جـامع[1]

والثاني: عدم اهتمامه بما عداها في حضورها، وإن أصابه البلاء من جراء ذلك، فقـد قال المجنون: (... أن والده أرسله إلى والد ليلى مرتين: مرة ليجلب سَمْناً والأخرى ليجلب نارا، وفي المرتين أساء قيس التصرف، ففي المرة الأولى ترك ليلى تصب السمن في إنائه وهو مشغول بالنظر إليها حتى استنقعت أرجلهما في السـمن، وفي المـرة الثانيـة أعطتـه النـار في خرقة فجعل يتحدث إليها حتـى احترقـت القطعـة، فأخـذ يقطـع مـن ردائـه القطعـة تلـو الأخرى ليغذى بها النار حتى لم يبق عليه إلا ما يواري سؤته، التذاذاً منـه بحـديثها)[2]. كـل هذا ولقاؤهما متاح ميسور.

أما بعد اشتهار أمرهما وحجبها عنه فقد مرض مرضا عضـالا ألزمـه الفـراش، فـتغير حاله واصفر لونه، ونحل بدنه، حتى أشفقت أمه عليه فذهبت لزيارة ليلـى راجيـة منهـا أن تعود قيسا عله يشفى برؤيتها وقالت لها: (إن قيساً قد ذهـب حبـك بعقلـه، وتـرك الطعـام

---

[1] / نشور المحاضرة/ جـ٥/ صـ١٠٢.

[2] / الأغاني/ جـ٢/ صـ١٩.

والشراب، فلو جئته وقتاً لرجوت أن يثوب إليه بعض عقله، فقالت ليلـى: أمـا نهـاراً فـلا لأنني لا آمن قومي على نفسي ولكن ليلاً، فأتته ليلاً فقالت له: يـا قـيس، إن أمـك تـزعم أنك جننت من أجلي وتركت المطعم والمشرب، فاتق الله وأبق على نفسـك، فبكـى وأنشـأ يقول:

قـالت جننت على أيشٍ فقلت لها

الحب أعظم مما بالمجانين

الحب ليس يفيق الدهر صاحبه

وإنما يصرع المجنون في الحين[1]

قال: فبكت معه، وتحدثا حتى كاد الصبح أن يسفر، ثم ودعته وانصرفت، فكان آخر عهـده بها)[2].

ثم أَبَلَّ من هذا المرض أو كـاد، لكنـه أصـبح مـا أن يجلـس في نـادى قومـه فيعتريـه الذهول فلا يفهم ما يقال، ولا يقول شيئا سواء كان هذا الشئ مفهوما أم لا، إلا أن تـذكر له ليلى فيفيض في الحديث أيما افاضة ويحسن غاية الإحسان. قال أبو عمر الشيبانى واصفا حاله تلك: (... فكان على حاله يجلس في نادي قومه فلا يفهم ما يحدث بـه ولا يعقلـه إلا إذا ذكرت ليلى...)[3]، وقد روى ابن طولـون في ذات المعنـى قولـه: (... وأن المجنـون كـان يجلس في نادي قومه وهم يتحدثون فيقبل عليه بعض القـوم وهـو باهـت ينظـر إلـيهم ولا يفهم ما يحدثونه به، ثم يثوب إليه عقله، فيسأل عن الحديث فلا يعرفه، فحدثه مـرة بعـض أهله بحديث ثم سأله عنه في غد فلم يعرفه، فقال: إنك لمجنون)[4]، ونظـم قـيس ذات المعنـى فقال:

---

[1] / ديوان مجنون ليلى/ صـ٧٩.

[2] / الأغاني/ جـ٢/ صـ١١.

[3] / المرجع والصفحة السابقتين.

[4] / بسط ستمع المسامر في أخبار مجنون بنى عامر/ صـ٢.

إنـي لأجلس في الـنـادي أحـدثهـم

فـأستفيـق وقـد غـالتنـي الغـول

يـهوى بقلبـي حـديث الـنفس دونكم

حتـى يقول خليـلـي أنت مخبـول[1]

وكمـا حاولـت أم قـيس أن تشـفيه بليلـى مدركـة تمـام الإدراك أن ليلـى داء المجنـون ودواؤه، كذلك حاول أبوه أن يشفيه ولكن بنسيان ليلى، ووأد ما بينهما خاصة بعـد زواج ليلى من ورد فعرض على قيس الزواج بإحدى بنـات عمـه، ولكنـه رفـض هـذه الزيجـة، وقال:

يقول أنـاس عل مجنون عـامرٍ

يروم سلواً، قلت: أنى لمـا بيـا

وقد لامنـي في حب ليلـى أقـاربي

أخي وابن عمي وابن خـالي وخـاليا

يقـولون: ليلـى أهـل بيت عداوةٍ

بنفسـي ليلـى من عدو ومـاليـا

ولـو كـان في ليلى شذى من خصومةٍ

للويت أعنـاق الخصوم الـملاويـا[2]

ولم يكتفِ بذلك بل أوصى أحدهم أن يشتم ليلى أمام قيس ويصفها بالفوهـاء[3]، الشـهلة[4]، القصيرة، الجاحظة[5]، فرد عليه قيس ردا مفحما إذ قال:

---

[1] / ديوان مجنون ليلى/ صـ٧٩

[2] / الوافي بالوفيات لصلاح الدين الصفدي/ م ٥/ ط٢/ صـ ٤٢٧.

[3] / الفوه: سَعَةُ الفمِ وعِظَمُه. وقيل: خُروجُ الأَسنانِ من الشَّفَتينِ وطولُها.

[4] / الشهل: أن يشوب سواد العين زرقة.

[5] / جُحوظُ العين: نُتوؤُها وانْزِعاجُها.

يَقولُ لِيَ الواشونَ لَيلى قَصيرَةٌ

فَلَيتَ ذِراعاً عَرضُ لَيلى وَطولُها

وَإِنَّ بِعَينَيها لَعَمرُكَ شُهلَةً

فَقُلتُ كِرامُ الطَيرِ شُهلٌ عُيونُها

وَجاحِظَةٌ فَوهاءُ لا بَأسَ إِنَّها

مُنى كَبِدي بَل كُلُّ نَفسي وَسولُها

فَدَقَّ صِلابَ الصَخرِ رَأسَكَ سَرمَداً

فَإِنّي إِلى حينِ المَماتِ خَليلُها[1]

وطلب من آخر أن يخبر قيسا بأنه مر على ليلى وأخبرها بحال قيس بعدها فشتمته وسبته، وقالت: إنه يكذب عليها ويشهرها بفعله، وإنها ما اجتمعت معه قط كما يصف؛ فجاء الرجل إلى قيس وأخبره بما أراد الملوح؛ فأقبل قيس عليه وجعل يسائله عن ليلى، فيخبره بحالها ويصفها له، فيزداد نشاطاً ويثوب إليه عقله، إلى أن أخبره بسبها إياه وشتمها له، فقال وهو غير مكترثٍ لما حكاه عنها:

تمر الصبا صفحاً بساكن ذي الغضى

ويصدع قلبي أن يهب هبوبها

إذا هبت الريح الشمال فإنما

جواي بما تهدى إلي جنوبها

قريبة عهدٍ بالحبيب وإنما

هوى كل نفسٍ حيث كان حبيبها

وحسب الليالي أن طرحنك مطرحاً

بدار قلى تمسي وأنت غريبها

حلالٌ لليلى شتمنا وانتقاصنا

هنيئاً ومغفورٌ لليلى ذنوبها[1]

---

[1] / ديوان مجنون ليلى/ صـ٥٣.

وبعدما أعيت الحيل والد قيس خرج به حاجاً وطلب منه أن يتعلق باستار الكعبة ويدعو الله عز وجل أن يعافيه من هوى ليلى، ولكن عندما وصلا مكة جعل الملوح يطوف بابنه البيت ويدعو له بالعافية، وقيس يقول:

دَعا المحرَمونَ اللهَ يَستَغفِرونَهُ
بِمَكَّةَ يَوماً اِن يُمحى ذُنوبها
وَنادَيت يا رَبّاه أول سؤلَتي
لِنَفسي لَيلى ثُمَّ أنتَ حسيبُها[2]

المطلب الثاني

تمكن الداء

توالت المطارق على رأس قيس وسدت كل السبل في وجهه ؛ فقد حجبت عنه ليلى فلا يمكنه أن يراها أو يسمع صوتها، ولم تقتصر على ذلك وحسب بل قد رُفض زواجه منها، من قبل والدها الذي حلف بطلاق أمها أن لا يزوجهما خوفا من الفضيحة ولكي يثبت للبرية جمعاء عفاف ليلى وطهر ذيلها، وما قيس سوى شاعرٍ يختلق الأحاديث اختلاقاً.

أما ثالثة الأثافي فزواج ليلى من ورد بن محمد الثقفي وارتحالها لمضارب بني ثقيف، فقال قيس يصف حاله:

كأن القلب ليلة قيل يغدى
بليلي العامرية أو يراح
قطاةٌ عزها شركٌ فباتت
تجاذبه وقد علق الجناح[3]

---

[1] / تزين الأسواق في أخبار العشاق لداود الأنطاكى/ صـ١٤٥.

[2] / ديوان مجنون ليلى/ صـ٧١.

[3] / ديوان مجنون ليلى برواية الوالبي/ صـ٥٧.

وقال أيضا:

لهـا في سواد الـقلب تـسعـة أسهمٍ

وللنّـاس في ذاك الـمكـان عشيـر

ولـست بمحصٍ حبّ ليلى لـسائلٍ

من النّـاس إلاّ من يقـول كثيـر

وتـنشر نفسـي بعد موتـي لذكرهـا،

فموت نـفسـي مـرّةٌ ونـشـور

أتـاني بعد ظهر الغيب أن قـد تـزوّجت،

فكـادت بي الأرض الـبراح تـمور

فقلت، وقـد أيقنت أن ليـس بيـننـا

تـلاقٍ، وعيـني بـالدّمـوع تـفـور

لئن كان تـبدي برد إ يمـانهـا الـعلى

لأفقر منّـي أنّنـي لـفـقـيـر

فمـا أسرع الأخبـار أن قـد تـزوّجت،

فهل يـأتـينّي بـالـطّلاق بشيـر؟[1]

ولم يطق صبرا، وضاقت عليه الأرض بمـا رحبـت فهجـر ديـار بـني عـامر وهـام في الصحارى، وقد ذكر نفر من الراوة أن سبب هيام قيس بـن الملـوح أنـه كـان يقصـد جبـل التوباد لأنه مكمن الذكريات ومحضن حبه الضائع، فيضيع عنه مراراً حتى يجد مـن يرشـده إلى هذا الجبل بعد أن يكون قد أوغل في ابتعاده عن غايته. من ذلـك مـا ذكـره أبـو الفـرج فقال: (أخبرني محمد بن مزيد بن أبي الأزهرقال: كان المجنون وليلى وهما صـبيان يرعيـان غنماً لأهلها عند جبلٍ في بلادهما يقال له التوباد، فلما ذهب عقله وتوحش، كان يجيء إلى ذلك الجبل فيقيم به، فإذا تذكر أيام كان يطيف هو وليلى به جزع جزعاً شديداً واستوحش فهام على وجهه حتى يأتي نواحي الشام، فإذا ثاب إليـه عقلـه رأى بلـداً لا يعرفـه فيقـول

[1]/ أخبار النساء/ لابن الجوزي/ صـ٨١.

للناس الذين يلقاهم: بأبي أنتم، أين التوباد من أرض بني عامر؟ فيقال له: وأين أنت من أرض بني عامر! أنت بالشام عليك بنجم كذا فأمه، فيمضي على وجهه نحو ذلك النجم حتى يقع بأرض اليمن، فيرى بلاداً ينكرها وقوماً لا يعرفهم فيسألهم عن التوباد وأرض بني عامر، فيقولون: وأين أنت من أرض بني عامر! عليك بنجم كذا وكذا، فلا يزال كذلك حتى يقع على التوباد، فإذا رآه كبر) [1] ويضيف بعض الرواة أنه يقول:

وأجهشت للتوباد حين رأيته

وكبر للرحمن حين رآني

وأذريت دمع العين لما عرفته

ونادى بأعلى صوته فدعاني

فقلت له قد كان حولك جيرةٌ

وعهدي بذاك الصرم منذ زمان

فقال مضوا واستودعوني بلادهم

ومن ذا الذي يبقى على الحدثان

وإني لأبكي اليوم من حذري غداً

فراقك والحيان مجتمعان

سجالاً وتهتانا ووبلاً وديمةً

وسحاً وتسجاماً إلى هملان [2]

وذكر ابن قتيبه أن بدء توحش قيس واختلاط عقله كان بعد خروجه حاجا مع والده، إطاعة لرجالات قومه، الذين زعموا أن الحج سينسى قيسا ليلاه، فقال: (... فبينما هو يمشي بمنىً وأبوه معه قد أخذ بيده يريد الجمار، نادى منادٍ من تلك الخيام يا ليلى! فخر

---

[1] / الأغاني/ جـ٢/ صـ١٧.

[2] / ديوان مجنون ليلى برواية الوالبي/ صـ٥٧

مغشياً عليه، واجتمع عليه الناس وضجوا، ونضحوا عليه من الماء ... ثم أفاق وهو مصفر لونه متغيرٌ حاله)[1] ونظم المجنون هذه الحادثة فقال:

وداعٍ دَعَا إذ نحنُ بالخَيْفِ من منىً

فهَيَّجَ أَحْزَانَ الفُؤَادِ وما يَدْرِي

دَعَا باسْمِ لَيْلى غَيْرِها فكأَنَّما

أَطارَ بلَيْلى طائِراً كان في صَدْرِي[2]

وذكر في موضع آخر حكاية عن الهيثم بن عدي عن أبي مسكين قال: (خرج منا فتىً حتى إذا كان ببئر ميمون، إذا جماعة على جبل من تلك الجبال، وإذا بينهم فتىً قد تعلقوا به، مديد القامة طويل أبيض، جعد الشعر أعين، أحسن من رأيت من الرجال، وإذا هو مصفر مهزولٌ شاحب اللون، قال فسألت عنه؟ فقالوا هذا قيس الذي يقال له المجنون، فقلت ما يصنع هاهنا وما لكم تمسكونه؟ قالوا لما يصنع بنفسه، فإنه يصنع بها صنيعاً يرحمه منه عدوه، ويقول أخرجوني أتنسم صبا نجدٍ، فنخرجه إلى ها هنا، فيستقبل بلاد نجد عسى أن تهب له الصبا، ونكره أن نخلي سبيله فيرمي بنفسه من الجبل، فلو شئت دنوت منه فأعلمته أنك قدمت من نجدٍ فيسألك عنها وعن بلاده فتخبره؛ فقلت أفعل، فقالوا يا أبا المهدي! هذا رجل قدم من بلاد نجد، فتنفس تنفساً ظننت أن كبده قد انصدعت، ثم جعل يسألني عن وادٍ وادٍ وموضعٍ موضعٍ، وأنا أصف ذلك له وهو يبكي أحر بكاءٍ وأوجعه للقلب)[3]، ثم قال:

أَلا ليْتَ شِعْري عن عُوَارِضَتَيْ قَنىً

لِطُولِ اللَّيالي هَلْ تَغَيَّرَتَا بَعْدِي

ومن عُلَوِيَّاتِ الرِّياحِ إذا جَرَتْ

بريحِ الخُزَامى هَلْ تَهُبُّ على نَجْدِ

---

[1]/ الشعر والشعراء /جـ٢/ صـ٢٠.

[2]/ ديوان مجنون ليلى برواية الوالبي/ صـ٥٩.

[3]/ ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلي/ صـ٣٠٥.

وعن أُقْحُوَانِ الـرَّمْلِ ما هُوَ فـاعِلٌ

إذا هُـوَ أَسْـرَى لَيْلَـةً بِثَـرىً جَعْدِ

وهَلْ تَنْفُضَنَّ الـرِّيحُ أَفْنَـانَ لِمَّـتي

على لاحِقِ الـرِّجْلَيْنِ مُنْدَلِـقِ الـوَخْدِ

وهَلْ أَسْمَعَنَّ الـدَّهْرَ أَصْوَاتَ هَجْمَةٍ

تُطَـالِعُ من وَهْدٍ خَصِيبٍ إلـى وَهْدِ[1]

المطلب الثالث

قيس والظباء

درج الشعراء منذ القدم على تشبيه محبوباتهم بكل مليح، فشبهوا وجه المحبوبة بالقمر لبياضه واستدارته، وشعرها الكثيف بجريد النخلة المتداخل، فقال أميرهم[2]:

وَفَرعٍ يَزينُ الـمَتنَ أَسـوَدَ فـاحِمٍ

أَثيثٍ كَقِنـوِ الـنَخلَةِ الـمُتَعَثكِلِ[3]

وشبهوا طولها واعتدال قوامها بالبان، وكنوا عنها بالبيضة، ولكن أحدهم لم يقف حائراً فقد التبس عليه الأمر حتى قال بيت قيس السائر:

بِـاللَهِ يـا ظَبِيـاتِ الـقاعِ قُلنَ لَنـا

لَيلايَ مِنكُنَّ أَم لَيلـى مِنَ الـبَشَرِ[4]

ولم يخاطب أحدهم الغزال بمثل ماخاطبه قيس فقال:

أيا شبه ليلى إن ليلى مريضة

وأنت صحيح إن ذا لمحـال

---

[1]/ المرجع والصفحة السابقتين.

[2]/ أمرؤ القيس، وسمي بذلك لشهادة الرسول صلي الله عليه وسلم له.

[3]/ ديوان امرؤ القيس/ دار صادر بيروت/ صـ ٢٩.

[4]/ ديوان مجنون ليلى برواية الوالبي/ صـ٤٧.

أقول لظبي مر بي في مفـازة

لانت أخو ليلى فقـال يقـال

وإن لم تكن ليلى غزالاً بعينهـا

فقد أشبهتهـا ظبية وغـزال[1]

وفي كل أبياته السابقة نجده يشبه الغزال بليلي لا العكس، بل ذهب إلى أبعد من ذلك مفضلا ليلي على الغزال في أكثر من مقطوعة شعرية، أذكر منها قوله:

أَخَـذَت مَحـاسِنَ كُلِّ مـا

ضَنَّت مَحـاسِنُهُ بِحُسنِـه

كـادَ الغَزالُ يَكونُهـا

لَولا الـشَوى[2] وَنُشوزُ قَرنِه[3]

ومن المبالغات التي تروى عن تعلق قيس بالغزلان ما ذكره المرزوقـي[4] مـن إن كثيّـر عزة دخل على عبد الملك فقال له: أنشدني شيئاً قلته في عزة، فلم يخف إلى ذلك وقال: بـل أنشدك ما امتدحتك به، فرفض عبد الملك واستحلفه بحـق أبـي تـراب، لعلمـه بـأن كـثيرا شيعي الهوى يقدس العلوين ويجلهم، فبدأ ينشد أشعاره في عزة وعيناه تسحان، فقـال عبـد الملك: ما أشد حبك لعزة، ولا أظن أن أحدا أحب محبوبته كحجبك عزة فرد كثير ولكننـى رأيت بأم عيني هذه من فاقنى بحبه، قال: أنت تتـوهم ذلـك فـلا يوجـد علـى سـطح هـذه البسيطة أحدٌ أشد حباً منك؟ قال: سأخبرك يا أمير المؤمنين بمن هو أشد حبا منى.

وذلك أنى خرجت ذات مرة، وقد هاج بي الشوق، وذكرت عزة، فمررت برجل قد نصب شركاً له وهو منعزب عن الحي، فملت إليه، وقلت: هل من قِرى؟ فقال: أنـا عـازب عـن

---

[1]/ بسط ستمع المسامر في أخبار مجنون بنى عامر/ صـ٧٥.

[2]/ الشوى الرجلان واليدان وجلدة الرأس ووردة في قوله تعالى:(نَزَّاعَةً لِّلشَّوَى) بمعنى الرأس والراجح أنه أراد دقة أطراف الغزال مقارنة بامتلائهما عند ليلى، وامتلا الساق مما تمتدح به المرأة في ذلك العصر وكل عصر.

[3]/ ديوان مجنون ليلى برواية الوالبي/ صـ٦٠.

[4]/ الأمالي لـ أبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي/ صـ٣٤٦.٣٤٨.

الحي، وقد نصبت حبائلي، فاصبر قليلاً أحش عليك الظباء، فإن وقع في الحبال شيء أكلنا جميعاً، فإني لم أطعم شيئاً منذ ثلاث فمضى ولم نلبث غير قليل حتى وقعت في شركه أدماء عوهج فأسرع نحوها، وأنا منه حيث أرى وأسمع، فطفق يمسح التراب منها، ثمَّ أطلقها وأعاد الحبالة وأقبل إلي، فأخذت ألومه وأقول يا هذا نحن جياع فلم تطلق صيدنا وتفجعنا بزادنا قال: ويحك، إني نظرت إلي عيني الظبية فشبهتها بمن أهوى، فهل رأيت من يأكل شبيهة محبوبته، وأنشأ يقول:

أيـا شبهَ ليلى لا تُراعـي فإنَّني

لكِ اليومَ من بينِ الوحوشِ صديقُ

أقولُ وقد أطلقتُها من وثـاقِها

لأنتِ لليلـى إنْ شكرتِ طليقُ[1]

فصفقت يدا بيدٍ تحسرا، وأردت الذهاب لكنهَ قال لي: أقم، فإن وقع شيء أكلنا، فأقمت طمعاً في أن يمنعه الجوع من أن يعود لمثل فعله، فوقع في شركه ظبي، فسعى نحوه، وأطلقه فعدا، وأنشأ يقول:

أيـا شبهَ ليلى لـو تلبَّثْتَ سـاعةً

لـعلَّ فؤادي من جـواه يفيـقُ

ومـا إنْ أشبهتَهـا ثمَّ لـم تـؤبْ

سليمـا عليهـا في الـحيـاةِ شفيـقُ[2]

فقلت: ويحك، سيقتلنا الجوع إن بقينا على هذه الحال وانصرفت، لعلمي بأنه مجنون من الحب، ثمَّ مررت على ظباء ترعى فقلت: إن دللته عليها رجوت أن يحوشها، ويمنعه من إطلاق ما تقع في حبالته منها علمه بأنها طريدتي فيأكل ويطعمني، فرجعت إليه وقلت: ألا ترى إلى تلك الظباء ساكنة ترتعي؟ فقال: هيهات، إني رأيت ليلى ترتع في هذه الروضة

---

[1] / وفي رواية الأصفهانى. (لأنتِ لليلـى ما حييت طليقُ)

[2] / ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلي/ صـ٣٠٥.

وتلعب ولكني نظمت هذا المعني فهل تسمع، قلت هات ما عندك فقال في صوت عذب أنساني والله ما أنا فيه من شدة الجوع:

رأيتُ ظباءً ترتعي وسطَ روضةٍ

وكنتُ أرى ليلى فلنتُ لها دهرا

فيا ظبيُ كلْ رغداً هنيئاً ولا تخفْ

فإنِّي لكم جارٌ وإنْ خفتمُ دهرا[1]

ثمَّ مضى وتركني، فهذا يا أمير المؤمنين أعشق عاشق رأيت. قال: فمن تراه؟ قلت: لا ريب أنه المجنون قيس بن الملوح.

المطلب الرابع

وفاة قيس بن الملوح

ولم يزل المجنون يهيم في كل واد ويتبع الظباء ويكتب ما يقوله على الرمل، ولا يأنس بالناس، حتى وافته المنية فأصبح ميتاً في واد كثير الحجارة، ولم يدل عليه إلا رجل من بني مرة، رآه مجندلاً فأخبر أهله، فحضروا وغسلوه وكفنوه، واجتمع حي بني عامر يبكونه أحر بكاء، ولم ير الناس أكثر باكياً وباكية من ذاك اليوم، وذلك في حدود الثمانين من الهجرة[2] وقيل في حدود السبعين للهجرة[3] وأرجح قول الزركلى الذي أرخ لوفاة قيس بسنة ٦٨هـ[4].

وسار الخبر حتى بلغ حي ليلى فخرجوا جميعاً باكين، وصور هذا المنظر الأصفهاني فقال: (... فحدثني جماعةٌ من بني عامر: أنه لم تبق فتاةٌ من بني جعدة ولا بني الحريش إلاخرجت حاسرةً صارخةً عليه تندبه؛ واجتمع فتيان الحي يبكون عليه أحر بكاء، وينشجون عليه أشد نشيج، وحضرهم حي ليلى معزين وأبوها معهم فكان أشد القوم

---

[1] / ذكره الأصفهانى برواية أخرى فقال:

فيا ظبي كل رغدا هنيئاً ولا تخف   فإنك لي جارٌ ولا ترهب الدهرا

[2] / فوات الوفيات/ م٢ / صـ٢٠٠.

[3] / الوافي بالوفيات/ جـ٥/ صـ٤١٢.

[4] / الأعلام/ جـ٥/ ص٢٠٨.

جزعاً وبكاءً عليه، وجعل يقول: ما علمنا أن الأمر يبلغ كل هذا، ولكني كنت امرأ عربياً أخاف من العار وقبح الأحدوثة ما يخافه مثلي، فزوجتها وخرجت عن يدي، ولو علمت أن أمره يجري على هذا ما أخرجتها عن يده ولا احتملت ما كان علي في ذلك. قال: فما رئي يومٌ كان أكثر باكيةً وباكياً على ميتٍ من يومئذٍ)[1] ولا بد أن أبا ليلى قد أحس أنه شريك في قتل قيس بن الملوح فقال ما قال، وأشد ما آلمه تلك الأبيات الشعرية التى وجدت في ملابس قيس عند وفاته، وفيها يقول:

ألا أيها الشيخ الذي ما بنا يرضى

شقيت ولا هنيت من عيشك الغضا

شقيت كما أشقيتني وتركتني

أهيم مع الهلاك لا أطعم الغمضا

كأن فؤادي في مخالب طائرٍ

إذا ذكرت ليلى يشد بها قبضا

كأن فجاج الأرض حلقة خاتمٍ

علي فما تزداد طولاً ولا عرضا[2]

---

[1] / الأغاني/ جـ٢/ صـ١٧.

[2] /المرجع السابق / جـ٢/ صـ ١٤.

الفصل الثالث

شعر قيس بن الملوح

المبحث الأول

أغراضه وقصائده ومقاطعه

المطلب الأول

أغراض قيس

اتسمت القصيدة العربية منذ بداياتها بتعدد أغراضها، ويتجلى هذا المذهب في النتاج الشعري للجاهلين، فقد زخرت قصائدهم بمختلف الأغراض دون أن تنبو عن الذوق أو تخل بوحدتها الشعرية، وقد تميز الشعراء الجاهلين بموهبة فطرية وذكاء متقد فتمكنوا من الإمساك بزمام الأبيات في وحدة موضوعية، فلا تجد بيتاً يمكن استبداله ببيت آخر إلا واختل المعنى، وفقدت القصيدة رونقها وبهاءها.

فالقصيدة الواحدة يمكن أن تحوي عدداً من الأغراض كالمعلقات ويمكن أن تقتصر على غرضين فأكثر كغالبية القصائد؛ لأنها تبدأ بالنسيب ثم تخلص إلى المدح أو أي غرض آخر وقد يفصل الشاعر بين النسيب والمدح بصفة طول رحلته وما لقيه من عنت وشقاء ليحمل الممدوح على العطاء.

ولم يحد الشعراء عن هذا النمط حتى نهايات القرن الأول الهجري وبدايات القرن الثاني الهجري، فقد ظهر عدد من الشعراء قصروا القصيدة على غرض واحد ولم يتعدوه إلى سواه، ولم يقفوا عند هذا الحد بل ذهب بعضهم إلى الترفع عن قول غرض بعينه، وغالبا ما يكون غرض الهجاء لما فيه من سوء الأثر وقبح السمعة، فقد سُئل العجاج وهو عبد الله بن رؤبة لم لا تَهْجُو؟ فقال: (ولم أهجو؟! إن لنا أحسابا تمنعنا من أن نُظلم، وأحلاما تمنعنا من أن نَظْلِم، وهل رأيتم بانيا لا يُحسن أن يهدم؟ ثم قال: أتعلمون أني أحسن أن أمدح؟

قيل نعم، قال: أفلا أحسن أن أجعل مكان "أصلحك الله" "قبحك الله"، ومكان "حياك الله" "أخزاك الله"؟)[1]، وسئل نصيب بن رباح الأسود عن مثل ذلك فقال: (إنما الناس أحد ثلاثة: رجل لم أعرض لسؤاله، فما وجه ذمِّه؟! ورجل سألته فأعطاني فالمدح أولى به من الهجاء، ورجل سألته فحرمني فأنا أولى بالهجاء منه)[2].

ورغم كثرة من سمى بشعره عن الهجاء، فإن بعض الشعراء قد تركوا المدح أيضا لما فيه من شبهة التكسب والاتجار بالشعر. وهذان الغرضان هما عمدة الشعر وما بقي من الأغراض فعيال عليهما ما عدا الغزل؛ لذلك لاذ به عدد من الشعراء بدءً بعصر صدر الإسلام وشاعره عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة الذي أفرد ديوانا للغزليات ولم يكتب في غرض آخر، وهو من الشعراء المخضرمين، فقد شهد العصرين الإسلامي والأموي، وبعد مجيء العصر الأموي ازدهر الغزل وكثر الشعراء الغزليين وعلى رأسهم قيس بن الملوح الذي لم يكتب في أي غرضٍ من الأغراض الشعرية إلا الغزل، فقد تغزل في ليلي العامرية بما يربو على٢٦٣ قصيدة[3].

وسار على هذا النهج الكثير من شعراء العصر الأموي لا سيما الشعراء العذريين أمثال جميل بثينة الذي ترك ديوانا غزليا[4]، وقيس لبنى، وقد لاقى هذا النمط رواجاً كبيرا في العصر العباسي لخصوبة البيئة الأدبية، وتمازج الثقافات الأجنبية، وتعدد القوالب الفنية، ومن أشهر الشعراء الذين ترسموا خطوات قيس ابن الملوح الشريف الرضي[5]، والعباس بن الأحنف فإنه ممن أنف عن المدح تَظَرُّفا، وقال فيه مصعب الزبيري: (العباس عمر العراق) يريد أنه لأهل العراق كعمر بن أبي ربيعة لأهل الحجاز، استرسالا في الكلام وأنفة عن المدح والهجاء، واشتهر بذلك، فلم يُكلفهُ إياه أحد من الملوك ولا الوزراء[6].

---

[1]/ العمدة في صناعة الشعر ونقده/ ج١/ صـ١٧٦.

[2]/ المرجع السابق/ صـ ١٧٧.

[3]/ ديوان مجنون ليلى/ بيروت دار صادر/ ط٣ سنة ٢٠٠٣م.

[4]/ ديوان جميل بثينة/ بيروت دار صادر.

[5]/ ديوان الشريف الرضي/ بيروت دار صادر/ ٢٠٠٤م.

[6]/ العمدة في صناعة الشعر ونقده/ ج١/ صـ١٢٥.

إذن فقد عرف الملوك هذا النهج وأقرّوه، بل وأجازوا الشعراء الغزليين على إحسانهم في الغزل، فقد وصل هارون الرشيد العباس بن الأحنف على حسن التغزل، ولطف المقاصد في التشبيب بالنساء[١].

المطلب الثاني

القصائد والمقاطع

قبل أن نُبيِّن عدد القصائد والمقاطع القيسية، لابد لنا من تعريف كلٍ من القصيدة والمقطع والمفاضلة بينهما، فالقصيد لغة الغليظ السمين، والقَصِيدُ من الشِّعْر: ما تمَّ شطر أَبياته، وسمي بذلك لكماله وصحة وزنه. وقال ابن جني: سمي قصيداً لأَنه قُصِدَ واعتُمِدَ ونقّح وجوّد فجاء تاما[٢]، أما المقطع الشعري فهو جزء شعري لم يبلغ مرتبة القصيد، إذن فكل طويلٍ قصيد وكل قصير مقطع.

اختلف النقاد في الحد الذي يجعلنا نقول هذا مقطع شعري وتلك قصيدة كاملة، فمنهم من قال أن المقطع الشعري ستة أبيات وما دونها، فإذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة؛ ويحتجون لقولهم هذا بأن الإيطاء مقبول بعد السبعة أبيات[٣]، إذن فالسبعة تمام القصيدة عند العروضيين، وهذا من الغريب غير المعمول به، وذهب جمهور النقاد إلى تسمية ما كان على ثلاثة أَبيات أَوعشرة أَو خمسة عشر قطعة، فأَما ما زاد على ذلك فإِنما تسميه العرب قصيدة[٤].

والراجح أن سبب اختلاف النقاد حول عدد الأبيات في المقطوعة يعود إلى مفاضلتهم بين طوال القصائد وقصارها وتعذر الحكم لأحدهما بالفضل على صاحبه؛ لحاجة الشاعر لكليهما، وقد نبه على هذه الحاجة الخليل بن أحمد الفراهيدي في قوله: (يطول الكلام، ويكثر؛ ليفهم، ويوجز ويختصر؛ ليحفظ. وتستحب الإطالة عند الإعذار

---

[١]/ المرجع والصفحة السابقتين.

[٢]/ لسان العرب لابن منظور/ ج٩/ صـ١٠٨.

[٣]/ أنظر أسس النقد الأدبي عند العرب/ صـ١٠٣.

[٤]/ لسان العرب لابن منظور/ ج٩/ صـ١٠٨.

والإنذار، والترغيب والترهيب والإصلاح بين القبائل كما فعل زهير والحارث بن حلزة، وإلا فالقطع أطير في بعض المواضع)[1].

وقد احترت بين العشرة والخمسة عشرا دون أن أجد ما يرجح أحدهما على الآخر فأخترت التوسط في استعراضي لقصائد المجنون، إذ جعلت القصيدة ما جاوزت الإثنى عشر بيتا، وما دونها مقطوعة، وقد رتبتها كما يلي:

الرقم	القافية	عدد المقطوعات	عدد القصائد
١	الهمزة	٣	ـــــ
٢	الباء	٢٤	٦
٣	التاء	٢	١
٤	الثاء	ـــــ	ـــــ
٥	الجيم	١	ـــــ
٦	الحاء	٦	ـــــ
٧	الخاء	١	ـــــ
٨	الدال	٢٧	ـــــ
٩	الذال	ـــــ	ـــــ
١٠	الراء	٤٧	٧
١١	الزاي	ـــــ	ـــــ
١٢	السين	٢	ـــــ
١٣	الشين	١	ـــــ
١٤	الصاد	١	ـــــ
١٥	الضاد	٣	ـــــ

[1]/ أنظر أسس النقد الأدبي عند العرب/ صـ١٠٣.

١٦	الطاء	١	ـــــ
١٧	الظاء	ـــــ	ـــــ
١٨	العين	٢٠	ـــــ
١٩	الغين	ـــــ	ـــــ
٢٠	الفاء	ـــــ	ـــــ
٢١	القاف	٧	٣
٢٢	الكاف	١	ـــــ
٢٣	اللام	٢٦	٢
٢٤	الميم	٣١	١
٢٥	النون	٢١	١
٢٦	الهاء	٧	ـــــ
٢٧	الواو	ـــــ	ـــــ
٢٨	الياء	٨	٢

وهكذ نرى أن المجنون اعتمد على المقطوعات، فأكثر منها وقلل القصائد، إذ أن المقطوعات أعلق بالقلوب، وأسخن للعيون وأنسب للغزل؛ لأن قصر المقطوعة يقتضي رقة الألفاظ وعذوبتها، والغزل من الأغراض التي لا تستقيم بدونهما، من ذلك ماذكره الآمدي فقال: (ترى رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيم، والغزل المتهالك)[١]، ولعل لقيس سبب أخر فيما جنح إليه من الاعتماد على المقطوعات، فقد كان ابن الزبعرى شاعر الفخر والحماسة والهجاء يعتمد على المقطوعات ويقدمها حتى سُئل عن ذلك فقال: (لأنه أولج في المسامع وأجول في المحافل)[٢] وكان أبوتمام على جلالته وتقدمه مقصرا في القطع عن رتبة القصائد، رغم تناوله لجميع الأغراض الشعرية، مما يؤكد لنا أن الإكثار من المقطوعات لا يقدح في شاعرية قيس بن الملوح.

---

[١]/ أنظر أسس النقد الأدبي عند العرب/ صـ١٣٠.

[٢]/ المرجع السابق/ صـ ١٠٣.

المبحث الثاني

الخلاف حول أشعاره

المطلب الأول

ما أثبت لقيس من القصائد

دخل شعر قيس ما دخل غيره من الأشعار التي وردتنا عن طريق الرواية والرواة، من نحل وسرقة، أما ما أجمع غالبية الرواة والنقاد على نسبته لقيس فقصيدته التي أسماها المؤنسة؛ وسبب تسميتها أنَّ قيساً كان يكثر الترنم بأبياتها إبان توحشه طلبا للأنس بذكر ليلي، وقيل أن سبب تسميتها بيت المجنون الذي يقول فيه:

وَأَخرُجُ مِن بَينِ البُيوتِ لَعَلَّني

أُحَدِّثُ عَنكِ النَفسَ بِاللَيلِ خالِيا[1]

ويروى أن أحد كبار التابعين كان يكثر من التمثل بهذا البيت، متحدثا عن العبادة لا عن الغزل[2].

وقصيدة المؤنسة يائية القافية، طويلة البحر، أبياتها واحد وسبعون بيتا، تضج بالأحاسيس المفرطة، وتحفل بالزفرات الحرَّى، يقصر عنها الوصف، لذلك انتقيت مطلعها الذي يقول فيه :

تَذَكَّرتُ لَيلى وَالسِنينَ الخَوالِيا

وَأَيّامَ لا نَخشى عَلى اللَهوِ ناهِيا

وَيَومٍ كَظِلِّ الرُمحِ قَصَّرتُ ظِلَّهُ

بِلَيلى فَلَهّاني وَما كُنتُ لاهِيا

بِثَمدينَ لاحَت نارُ لَيلى وَصُحبَتي

بِذاتِ الغَضى تُزجي المَطِيَّ النَواجِيا[1]

---

[1]/ ديوان مجنون ليلي/ صـ٢٢٨.

[2]/ بسط سامع المسامر في أخبار مجنون بنى عامر/ صـ١٦.

فيصف لنا أيام لهوه وخلوُّ باله قارنا إياها بذكر ليلي، ويتدرج في وصف ما آل إليه حاله بعيد حجب ليلي عنه، حتى أنه يئس من حياته فيقول:

فَيا رَبِّ إِذ صَيَّرتَ لَيلى هِيَ المُنى

فَزِنّي في عَينَيها كَما زِنتَها لِيا

وَإِلّا فَبَغِّضها إِلَيَّ وَأَهلَها

فَإِنّي بِلَيلى قَد لَقيتُ الدَواهِيا

عَلى مِثلِ لَيلى يَقتُلُ المَرءُ نَفسَهُ

وَإِن كُنتُ مِن لَيلى عَلى اليَأسِ طاوِيا

خَليلَيَّ إِن ضَنّوا بِلَيلى فَقَرِّبا

لِيَ النَعشَ وَالأَكفانَ وَاِستَغفِرا لِيا[2]

ومن ما أثبت له أيضا نونيته التي يقول فيها :

وَأَجهَشتُ لِلتَوبادِ حينَ رَأَيتُهُ

وَهَلَّلَ لِلرَحمَنِ حينَ رَآني

وَأَذرَيتُ دَمعَ العَينِ لَمّا رَأَيتُهُ

وَنادى بِأَعلى صَوتِهِ وَدَعاني

فَقُلتُ لَهُ أَينَ الَّذينَ عَهِدتُهُم

حَوالَيكَ في خِصبٍ وَطيبِ زَمانِ

فَقالَ مَضَوا وَاِستَودَعوني بِلادَهُم

وَمَن ذا الَّذي يَبقى مَعَ الحَدَثانِ[3]

---

[1] / المرجع السابق/ صـ٢٢٥.

[2] / ديوان مجنون ليلى/ صـ٢٣١.

[3] / المرجع السابق/ صـ٢١٢.

وبائيته التي مطلعها:

ألا أَيُّها البَيتُ الَّذي لا أَزورُهُ

وَهُجرانُهُ مِنّي إِلَيهِ ذُنوبُ

هَجَرتُكِ مُشتاقاً وَزُرتُكِ خائِفاً

وَفيكِ عَلَيَّ الدَهرَ مِنكِ رَقيبُ[1]

حتى يصل إلى قوله:

جَرى السَيلُ فَاِستَبكانِيَ السَيلُ إِذ جَرى

وَفاضَت لَهُ مِن مُقلَتَيَّ غُروبُ

وَما ذاكَ إِلّا حينَ أَيقَنتُ أَنَّهُ

يَكونُ بِوادٍ أَنتِ مِنهُ قَريبُ

يَكونُ أُجاجاً دونَكُم فَإِذا اِنتَهى

إِلَيكُم تَلَقّى طيبَكُم فَيَطيبُ[2]

ويختمها بقوله:

فَلا خَيرَ في الدُنيا إِذا أَنتَ لَم تَزُر

حَبيباً وَلَم يَطرَب إِلَيكَ حَبيبُ[3]

ففي المقطوعة الأولى بكى قيس حتى رق له الجبل وهو رمز القسوة منذ الأزل، واستخدم أسلوب الحوار في غير تكلف أجرى الحكمة على لسان الجبل لتكون أشد أثراً في النفوس، وكل ذلك في سلاسة ما بعدها سلاسة، وفي المقطوعة الثانية زعم أن الماء المالح يعذب لمجرد مروره بديار ليلى، وختمها بنفي الخير عن الدنيا بأسرها ما لم يلق ليلى.

أخيراً لقد حاولت تتبع كل ما أثبت لقيس من القصائد فوجدتها بحثا قائما بذاته لذلك عمدت إلى استعراض عينة عشوائية خوف الإطالة وما يتبعها من الإملال، ورصدت ما تبقى من القصائد المثبتة لقيس في الجدول التالي:

---

[1] / ديوان مجنون ليلى/ صـ٢٥.

[2] / ديوان مجنون ليلى/ صـ٢٥.

[3] / المرجع والصفحة السابقتين

الرقم	القافية	عدد القصائد المثبتة
١	الهمزة	٣
٢	الباء	٢٨
٣	التاء	٣
٤	الثاء	٠
٥	الجيم	١
٦	الحاء	٦
٧	الخاء	١
٨	الدال	٢٣
٩	الذال	ــــ
١٠	الراء	٥٢
١١	الزاي	ــــ
١٢	السين	٢
١٣	الشين	١
١٤	الصاد	١
١٥	الضاد	٣
١٦	الطاء	١
١٧	الظاء	ــــ
١٨	العين	١٥
١٩	الغين	ــــ
٢٠	الفاء	ــــ
٢١	القاف	١٠
٢٢	الكاف	١
٢٣	اللام	٢٨

٢٤	الميم	٣٠
٢٥	النون	٢١
٢٦	الهاء	٧
٢٧	الواو	ــــ
٢٨	الياء	٩

المطلب الثاني

ما نوزع فيه وأسباب النزاع

من أبجديات هذا الباب أن كافة التراث الأدبي المنقول بالرواية يداخله بعض النحل وخلط قصائد شاعر بقصائد شاعر آخر، لا سيما إن عاشا في فترة زمنية واحدة، أو كانا من مدرسة أدبية واحدة، أو تغزلا باسم واحد، سواء كان هذا الاسم رمزا أو حقيقة، أو كان أولهم مغموراً والثاني مشهوراً، فأضاف الرواة شعر الأول إلى الثاني. وهذه الدواعي برمتها تكالبت على ديوان قيس بن الملوح، بالإضافة إلى ما أصاب الشاعر في أخريات أيامه من التوحش والعزلة وكتابة قصائده على الرمال. وهكذا أصبحنا نرى مقطوعة واحدة في ثلاثة دواوين لشعراء مختلفين، أو نجد شاعرين يتغزلان بفتاةٍ واحدة، أو باسم واحد لفتاتين مختلفتين، والأمثلة كثيرة أذكر منها مثال واحد لكل حالة:

المثال الأول: قول قيس بن الملوح:

تَعلَقُ رَوحي رَوحَها قَبلَ خَلقِنا
وَمِن بَعدِ ما كُنّا نِطافا وَفي المَهدِ
فعاش كما عشنـا فَأَصبَحَ نـامِيا
فَلَيسَ وَإِن مُتنـا بِمُنقضب العَهدِ
وَلَكِنَّهُ بـاقٍ عَلى كُلِّ حـادِثٍ
وَزائِرُنـا في ظَلمَةِ القَبرِ وَاللَحدِ[1]

[1]/ بسط سامع المسامر في أخبار مجنون بني عامر لـمحمد بن على بن طولون/ صـ٩٥.

وقول جميل بثينة:

تَعَلَّقَ روحي روحَها قَبلَ خَلقِنا

وَمِن بَعدِ ما كُنّا نِطافاً وَفي المَهدِ

فَزادَ كَما زدنا فَأَصبَحَ نامِياً

وَلَيسَ إِذا متنا بِمُنتَقَضِ العَهدِ

وَلَكِنَّهُ باقٍ عَلى كُلِّ حالَةٍ

وَزائِرُنا في ظُلمَةِ القَبرِ وَاللحدِ[1]

وقول قيس لبنى:

تَعلَقُ رَوحي رَوحَها قَبلَ خَلقِنا

وَمِن بَعدِ ما كُنّا نِطافا وَفي المَهدِ

فَزادَ كَما زِدنا فَأَصبَحَ نامِيا

فَلَيسَ وَإِن مُتنا بِمُنفَصِمِ العَهدِ

وَلَكِنَّهُ باقٍ عَلى كُلِّ حادِثٍ

وَزائِرُنا في ظُلمَةِ القَبرِ وَاللَحدِ[2]

إن تطابق البيت الأول والأخير في اللفظ والمعنى، واختلاف بعض الألفاظ في البيت الثاني مع بقاء المعنى كما هو عند الشعراء الثلاثة، مما يعضدد القول بالنحل.

المثال الثاني:

أ. قول توبة بن الحمير الخفاجي

وكنت إذا ما زُرتُ ليلى تبرقعتْ

فقد رابني منها الغَداةَ سُفورها[3]

---

[1] / ديوان جميل بثينة/ بيروت دار صادر/ صـ٤٢.

[2] / ولم يثبته له المحقق د. عفيف نايف حاطوم.

[3] / بسط سامع المسامر في أخبار مجنون بني عامر لمحمد بن على بن طولون/ صـ١٠٩.

وذات البيت نجده لقيس بن الملوح في ديوانه رغم أن الليلتين مختلفتين، فصاحبة توبة هي ليلى الأخيلية الشاعرة[1]، وصاحبة قيس هي ليلى العامرية كما أسلفنا في الفصل الثاني.

ب. قول قيس بن الملوح:

أمَضروبَةٌ لَيلى عَلى أَن أَزورَها

وَمُتَّخَذٌ ذَنباً لَها أَن تَرانِيا[2]

وقول جميل بثينة:

أمَضروبَةٌ لَيلى عَلى أَن أَزورَها

وَمُتَّخَذٌ ذَنباً لَها أَن تَرانِيا[3]

لم أستطع حصر الأبيات التى نسبت للمجنون لمجرد ذكر أسم ليلى فيه لكنني أود أن أشير إلى أن اسم ليلى ليس وقفا على ليلى العامرية ولا على صاحبها، فقد نسب كل الشعراء العذريون بليلى ولا ندري أن كانت ليلي المذكورة في أشعارهم محبوبة جديدة أم أنها تورية عن اسم محبوباتهم الأساسيات، وإذ تتبعنا هذه الليلى التى توقع الرواة في حيرة وتقودهم إلى نسبتها للمجنون لوجدنها عند قيس بن الخطيم في قوله:

تَذَكَّرَ لَيلى حُسنَها وَصَفاءَها

وَبانَت فَأَمسى ما يَنالُ لِقاءَها[4]

وعند كثير عزة في قوله:

تَجَنَّبتَ لَيلى عنوَةً أَن تَزورَها

وَأَنتَ اِمرُؤٌ في أَهلِ وُدِّكَ تارِكُ[1]

---

[1] / **ومن جيد شعرها قولها في الحجاج بن يوسف الثقفي: إذا سمع الحجاج صوت كتيبة أعدَّ لها قبل النزول قِراها**

[2] / **ديوان مجنون ليلي/ صـ٢٣٠.**

[3] / **ديوان جميل بثينة / صـ١٣٨.**

[4]/ **ديوان قيس بن الخطيم/ تحقيق د. ناصر الدين الأسد/ دار صادر بيروت/ صـ٤١.**

وتكثر عند جميل بثينة فيقول:

١/ تَذَكَّرتُ لَيلى فَالفُؤادُ عَميدُ

وَشَطَّت نَواها فَالمَزارُ بَعيدُ[٢]

٢/ جادَت بِأَدمُعِها لَيلى وَأَعجَلَني

وَشكُ الفِراقِ فَما أُبقي وَما أَدَعُ[٣]

إذن ليس الخطأ في نسبة بيت ما، وقفا على شعر قيس دون غيره من الشعراء، ولا هو دعامة لمن قال بنفي وجود قيس، بل هنالك دوافع وأسباب تُلبسُ على الرواة وتتركهم في أشد الحيرة.

---

[١]/ ديوان كثير عزة/ شرحه عدنان زكي درويش/ دار صادر بيروت/ صـ١٩١.

[٢]/ ديوان جميل بثينة / صـ٤١.

[٣]/ المرجع السابق/ صـ٧٧.

المبحث الثالث

مقايس جودة المعاني

المطلب الأول

الجدة والابتكار

قسم النقاد المعاني من حيث الجدة والابتكار إلى قسمين[1]، القسم الأول ما اشترك العامة والخاصة في معرفته مما لا يحتاج إلى إعمال الفكر، كتشبيه الممدوح بالأسد في الشجاعة وبالبحر في السخاء، وهذا القسم ليس فيه جدة ولا ابتكار، أما القسم الثاني وهو مناط بحثنا؛ لأنه مما لا ينتهى إليه الشاعر إلا بطول النظر واجهاد الفكر والغوص وراء غامضه وتتبع دقائقه.

والمعنى الجديد المبتكر يزيد أسهم الشاعر ويرفعه في أعين النقاد، ألم تر إعجاب النقاد ببيت امرئ القيس الذي يقول فيه:

قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَمَنزِلِ

بِسِقطِ اللِوى بَينَ الدَخولِ فَحَومَلِ[2]

وما ذاك إلا لأن امرئ القيس أول من وقف واستوقف وبكى واستبكى، وقد ابتكر قيس بن الملوح الكثير من المعاني أبرزها.

أولا: عدم اقتناعه بتشبيه المراة بالغزال الذي أقره غالبية الشعراء فقالوا فيه وأجادوا من ذلك قول عمر بن أبي ربيعة:

وَلَقَد قُلتُ مُخفِياً لِغَريضٍ

هَل تَرى ذاكَ الغَزالَ الأَجَمّا

هَل تَرى مِثلَهُ مِنَ الناسِ شَخصاً

أَكمَلَ الناسِ صورَةً وَأَتَمّا[1]

---

[1]/ أسس النقد الأدبي عند العرب / صـ٣٧٢ ـ ٣٧٤.

[2]/ ديوان امرؤ القيس/ صـ٤٣.

ولكن قيس قارن بين المحبوبة والغزال مظهراً معايب الغزال في قوله:

أَخَذَت مَحاسِنَ كُلِّ ما

ضَنَّت مَحاسِنُهُ بِحُسنِه

كادَ الغَزالُ يَكونُها

لَولا الشَوى وَنُشوزُ قَرنِه[2]

ولعل قيس لم يصل إلى هذا المعنى على غرابته إلا بعد تمعنٍ وروية، فقد شبه محبوبته بالغزال على جاري العادة لكنه عندما فطن إلى ما يحويه هذا التشبيه من الغبن والظلم ارعوى، وقد جمع في قصيدة واحدة بين المعنيين، فقال في مطلعها:

أَيا شِبهَ لَيلى لا تُراعي فَإِنَّني

لَكِ اليَومَ مِن بَينِ الوُحوشِ صَديقُ

وَيا شِبهَ لَيلى أَقصِرِ الخَطوَ إِنَّني

بِقُربِكِ إِن ساعَفتِني لَخَليقُ

وَيا شِبهَ لَيلى رُدَّ قَلبي فَإِنَّهُ

لَهُ خَفَقانٌ دائِمٌ وَبُروقُ

وَيا شِبهَها أَذكَرتَ مَن لَيسَ ناسِياً

وَأَشعَلتَ نيراناً لَهُنَّ حَريقُ

وَيا شِبهَ لَيلى لَو تَلَبَّثتَ ساعَةً

لَعَلَّ فُؤادي مِن جَواهُ يُفيقُ[3]

ثم استدرك بقوله:

فَعَيناكِ عَيناها وَجيدُكِ جيدُها

سِوى أَنَّ عَظمَ الساقِ مِنكِ دَقيقُ[1]

---

[1]/ ديوان عمر بن أبي ربيعة/ صـ٧٨.

[2]/ ديوان مجنون ليلى/ صـ١٧٣

[3]/ المرجع السابق/ صـ١٥٨.

إذن فقيس يعيب على الغزال دقة الساق أو الأطراف عموما في المثالين وينفي هذا العيب عن محبوبته ليلى، والعرب تمتدح المرأة الممتلئة الساق، ويكثر هذا الوصف في أشعارهم، ولكنه صاغ هذا النفي بصورة شعرية آسرة في المثال الأول، انظر إلى جمال قوله:

أَخَذَت مَحاسِنَ كُلِّ ما

ضَنَّت مَحاسِنُهُ بِحُسنِه

فقد أكد قيس بن الملوح في هذا البيت أن جمال ليلى كامل أو مقارب للكمال، لأنها تخيرت المحاسن تخيرا، وانتقت الخلال انتقاء، فتم لها الحسن، وفي البيت الثاني يصور لنا طمع الغزال في مشابهة لليلى بلفظة رشيقة فيقول: "كاد الغزال يكونها" أي قاربَ ولكنه لم يستطع، وهذه الصورة تجسد لنا لهفة الغزال وحرصه على الارتقاء إلى جمال ليلى.

ثانيا: التجسيد

رغم ما اشتهر به الجبل من القوة والقسوة والثبات حتى أن المولى لما طلب منه موسى رؤيته أخبره أنه لن يحتمل رؤيته، وضرب له المثل بعدم احتمال الجبل، فقال تعالى: ﴿وَلَمَّا جَاء مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَن تَرَانِي وَلَكِنِ انظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ موسَى صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَاْ أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ﴾[2]، فإن قيساً أضفى عليه العاطفة وأنطقه ثم أجرى الحكمة على لسانه، فقال:

وَأَجهَشتُ لِلتوبادِ حينَ رَأَيتُهُ

وَهَلَّلَ لِلرَحمَنِ حينَ رَآني

وَأَذرَيتُ دَمعَ العَينِ لَمّا رَأَيتُهُ

وَنادى بِأَعلى صَوتِهِ وَدَعاني

فَقُلتُ لَهُ أَينَ الَّذينَ عَهِدتُهُم

حَوالَيكَ في خِصبٍ وَطيبِ زَمانِ

---

[1]/ ديوان مجنون ليلى/ صـ١٥٨.

[2]/ الأعراف: ١٤٣.

فَقالَ مَضَوا وَاستودَعوني بِلادَهُم

وَمَن ذا الَّذي يَبقى مَعَ الحَدَثـانِ

وَإِنّي لَـأَبكي اليَومَ مِن حَذَري غَداً

فِراقَـكَ وَالحَيّـانِ مُؤتَلِفـانِ[1]

ولا أقول إنه أول من وقف على مرابع المحبوبة من جبال وأطلال، لكننه من السابقين إلى مخاطبة الجبل بهذه الرقة وتصوير الجبل في صورة الفرح حدَّ التهليل والنداء بصوت مرتفع، ولا ننسى ما في الأبيات من الشعر الحواري، وكيف وظف جميع هذه الأدوات لخدمة غرضه الأساسي من تحسر على فقد ليلى وأيامها معه.

ثالثا: تصوير تقلب حال ليلى معه

فبعد أن كانا أصفى خليلين ينعمان بقرب الدار وسعة الوطن ودعة العيش، قلب لهم الدهر ظهره، وهذا ما لا يخلوا منه حال المحبين وقد جنح قيس إلى تحميل ليلى شيئا من وزر البين ذاكرا لها كيف كانا وكيف أصبحا لا لأنها لا تعلم بل ليرقق قلبها، فقال:

وَأَدنَيتِنـي حَتّى إِذا ما فَتَنتِني

بِقَولٍ يَحِلُّ العَصمَ سَهلَ الأَبـاطِحِ

تَجافَيتِ عَنّي حينَ لا لِيَ حيلَةٌ

وَغـادَرتِ ما غـادَرتِ بَينَ الجَوانِحِ[2]

فشبه حلاوة حديث ليلى وطيب نغمتها بصوت العصم، و هو نوع من الأوعال المحجلة[3]، ويطول الحديث حول سبب تسميتها بالعصم فهناك من قال لتحجيلها وهناك من قال لإعتصامها بالجبال نفورا من البشر، فيعمد الصائدون إلى إنزالها بألطف الأصوات وأعذبها، وهذا التشبيه من أجمل ما قيل بهذا الصدد.

---

[1]/ ديوان مجنون ليلى/ صـ٢١٧.

[2]/ ديوان مجنون ليلى/ صـ٦٤.

[3]/ لسان العرب لابن منظور/ ج١٢/ صـ٩٠.

المطلب الثاني

الاتبـــاع

ونعنى به تلك المعاني التي اشترك في إيرادها لفيف من الشعراء كلا وفق رؤيته الشعرية وتفضيل أحدهم على البقية مع ذكر أسباب هذا التفضيل ومعايره، والمعاني المشتركة أكثر من أن يفى بها هذا البحث لذلك أورد نماذج منها:

النموذج الأول:

وفيه يتحدث ثلاثة شعراء عن مدى تمكن الحب من قلوبهم، قال الأحوص الأنصاري:

وَقَد ثَبَتَت في الصَدرِ منها مَوَدَّةٌ

كَما ثَبَتَت في الراحَتَينِ الأَصابِعُ[1]

وقال قيس بن ذريح:

وَقَد نَشَأَت في القَلبِ منكُم مَوَدَّةٌ

كَما نَشَأَت في الراحَتَينِ الأَصابِعُ[2]

وقال قيس بن الملوح:

لَقَد ثَبَتَت في القَلبِ منكِ مَحَبَّةٌ

كَما ثَبَتَت في الراحَتَينِ الأَصابِعُ[3]

فرغم اتفاقهم في المعنى إلا أن قيساً أفضلهم، إذ أجاد انتقاء ألفاظه وقصروا فيها. فقد أخطأ ابن ذريح عند قوله "نشأت"؛ لأن النشأة طور أولي لا يدل على استحكام الهوى كلفظ ثبتت، وأخطأ مرة ثانية عند قوله مودة، فالمودة أقل من المحبة، أما الأحوص فجانب الصواب ثلاثة مرات: الأولى عند قوله "مودة" والثانية عندما أشار إلى محبوبته بقوله "منها" فهذا الضمير يوحى بالبعد، وثالثة الأثافي قوله "في الصدر" فعمم حيث يجب التخصيص ووسع ضيقا لا يوسع، ولم يقع قيس في كل هذه الأخطاء.

---

[1] / طبقات فحول الشعراء/

[2] / ديوان قيس بن ذريح/ صـ٩٣.

[3] / ديوان مجنون ليلى/ صـ١٤٢.

النموذج الثاني:

وفيه يبرهن ثلاثة شعراء على نعومة محبوباتهم، حتى أن الذرُّ وهو صغار النمل[1]، يجرح جلودهم من فرط نعومتها، قال عمر بن أبي ربيعة:

مُنَعَّمَةٌ لَو دَبَّ ذَرٌّ بِجِسمِها

لَكادَ دَبيبُ الذَرِّ في الجِسمِ يَكلِمُ[2]

وقال كثير عزة:

مُنعَّمةٌ لو يَدرُجُ الذَرُّ بَينَها

وَبَينَ حَواشِي بُردِها كَادَ يَجرَحُ[3]

وقال قيس بن الملوح:

مُنَعَّمَةٌ لَو باشَرَ الذَرُّ جِلدَها

لَأَثَّرَ مِنها في مَدارِجِها الذَرُّ[4]

وقيس أفضلهم، لقوله: لو باشر الذر جلدها فقد عبر عن المعنى المراد بما لايزيد عن أربع كلمات واحتاج كلٌ من كثير وعمر إلى جملٍ طويلة ليعبروا عن ذات المعنى مما يشى بضعف البيت وعدم ترابط أجزائه، كما أن كليهما قد أخطأ في كلمة كاد التي تعني المقاربة مع عدم الحدوث وربما احترزا بها من المبالغة التي أوقعتهما فيها لفظتي يجرح ويكلم، ولو تجنباها لابتعدا عن المبالغة دون الحاجة إلى ابهام المعنى بلفظة كاد فلا يدرى السامع أجرحها الذر أم لم يجرحها، واستطاع قيس أن يطوع هذا المعنى الشائك بألفاظه العذبة فقال لأثر ومعلوم عندنا أن الأثر أقل من الجرح مما لا يستحيل معه الوقوع.

النموذج الثالث:

وفيه يعفوا كل محب لحبيبته شتمها له، ورغم أن بعض الألفاظ مقتبسةٌ من قوله تعالى: ﴿ فَكُلُوهُ هَنِيئًا مَّرِيئًا ﴾[1]، وقد تقيد كثير باللفظتين الكريمتين في قوله:

---

[1]/ لسان العرب لابن منظور/ ج١٢/ صـ٩٠

[2]/ ديوان عمر بن أبي ربيعة/ صـ٥٥.

[3]/ ديوان كثير عزة/ صـ٧٧.

[4]/ ديوان مجنون ليلى/ صـ٩٢.

هَنيئًا مَريئًا غَيرَ داءٍ مُخامِرٍ

لِعَزَّةَ مِن أَعراضِنا ما اِستَحَلَّتِ[2]

ولم يستخدم قيس سوى كلمة هنيئا، في قوله:

حَلالٌ لِلَيلى شَتمُنا وَاِنتِقاصُنا

هَنيئاً وَمَغفورٌ لِلَيلى ذُنوبُها[3]

مستعيضاً عن كلمة مريئ بكلمة مغفور، وهذا ما رفع بيته على بيت كثير، وليس في قولي هذا شبهة الغض من كلام المولى عز وجل؛ فقد قرنها الله جل جلاله بالطعام والمفردات التي تصلح في موضع ما قد تقبح في موضع آخر.

النموذج الرابع:

وفيه يتحدث كل واحد من الشعراء عن انشغال بال محبوبته بحديثه حتى أنها تسأل خاصة خاصتها عن مدى الصدق في حديثه، قال عمر بن أبي ربيعة:

زَعَموها سَأَلَت جاراتِها

وَتَعَرَّت ذاتَ يَومٍ تَبتَرِد

أَكَما يَنعَتُني تُبصِرنَني

عَمرَكُنَّ اللَهَ أَم لا يَقتَصِد

فَتَضاحَكنَ وَقَد قُلنَ لَها

حَسَنٌ في كُلِّ عَينٍ مَن تَوَد

حَسَدٌ حُمِّلنَهُ مِن أَجلِها

وَقَديماً كانَ في الناسِ الحَسَد[4]

---

[1]/ النساء: ٤.

[2]/ ديوان كثير عزة/ صـ٦٨.

[3]/ ديوان مجنون ليلى/ صـ٤٢.

[4]/ديوان عمر بن أبي ربيعة/ صـ٩٣.

قال قيس بن الملوح:

نُبِّئتُ لَيلى وَقَد كُنّا نُبَخِّلُها

قالَت سَقى المُزنُ غَيثاً مَنزِلاً خَرِبا

وَحَبَّذا راكِبٌ كُنّا نَهَشُّ بِهِ

يُهدي لَنا مَن أَراكِ المَوسِمِ القُضُبا

قالَت لِجارَتِها يَوماً تُسائِلُها

لَمّا اِستَحَمَّت وَأَلقَت عِندَها السَلَبا

يا عَمرَكِ اللَهَ أَلّا قُلتِ صادِقَةً

أَصادِقاً وَصَفَ المَجنونَ أَم كَذِبا[1]

وهنا أجاد عمر وقصر قيس لأن قيس لم يخبرنا بما أجابت الفتيات ليلى، وهذا ما فاق به عمر قيساً، وأجمل ما في أبيات عمر تعليله لإجابة الفتيات بالحسد.

المطلب الثالث

الغموض والوضوح

إن وضوح المعنى مقياس من مقاييس جودة الشعر، أما الغموض فيضع الشعر ويحط من قيمته، ولذلك عاب النقاد أبي تمام فقالوا في معرض تعليقهم على كثرة ألوان البديع في شعر أبا تمام: (إن إسرافه في طلب الطباق والتجنيس والاستعارات، والتماس هذه الأبواب، وإسرافه في توشيح شعره بها، حتى صار كثير مما أتى به من المعاني لا يعرف ولا يعلم غرضه فيها إلا مع الكد والفكر وطول التأمل ومنه ما لا يعرف معناه إلا بالظن والحدس)[2]؛ وتعليقهم هذا عين الصواب لأن الطباق والجناس والاستعارات البعيدة توقع المرء في حيرة من أمره، فمن يطلب الطباق والجناس لابد أن يورد مفردة هذا أحد معانيها ولكنه معنى غير معروف ولا متداول، مما يكسو كامل الجملة بالإبهام والغموض.

---

[1]/ ديوان مجنون ليلى/ صـ٥٤.

[2]/ أسس النقد الأدبي عند العرب / صـ٤٤٥.

كما أن للأسلوب أكبر الأثر في وضوح المعنى أو غموضه؛ فالعبارة المنسقة الجارية على أصول اللغة وقواعدها، والتي استعملت فيها المفردات استعمالا دقيقا، وترفعت عن الغلو في المحسنات البديعية، يأتي معناها قويا واضحا لا يأتيه الغموض من بين يديه ولا من خلفه.

وقد سار على هذا النهج ديوان قيس برمته، ولعل مرد ذلك إلى أنه ديوان غزلي بحت والعبارات الغزلية لا تحتمل التعقيد والغموض، ولم تمنع كل هذه القيود قيس بن الملوح من إيراد بعض ألوان البديع، قال قيس بن الملوح:

١. أَنتِ الَّتي إن شِئتِ أَشقَيتِ عيشَتي

وَأَنتِ الَّتي إن شِئتِ أَنعَمتِ بالِيا[1]

طباق في قوله : (أَشقَيتِ وأَنعَمتِ).

٢. أَراني إذا صَلَّيتُ يَمَّمتُ نَحوَها

بِوَجهي وَإِن كانَ المُصَلّى وَرائِيا

وما بِيَ إِشراكٌ وَلَكِنَّ حُبَّها

وَعُظمَ الجَوى أَعيا الطَبيبَ المُداوِيا[2]

وفيه تعليل حسن لطيف لا تخطئه عين.

٣. لَقَد عِشتُ مِن لَيلى زَماناً أُحِبُّها

أَرى المَوتَ مِنها في مَجيئي وَمَذهَبي[3]

والطباق واضح في قوله : (مَجيئي وَمَذهَبي).

٤. أَشارَت بِمَوشومٍ كَأَنَّ بَنانَهُ

مِنَ اللَينِ هُدّابُ الدِمَقسِ المُهَذَّبِ[1]

---

[1]/ ديوان مجنون ليلى/ صـ٩١.

[2]/ المرجع السابق / صـ١٠٧.

[3]/ ديوان مجنون ليلى / صـ٦٨.

وهنا شبه بنان محبوبته بهُدّابُ الدمَقسِ بجامع فرط اللين في كلٍّ.

5. **ألا أيُّها النوّامُ ويَحكُمُ هُبّوا**

أُسائِلُكُم هَل يَقتُلُ الرَجُلَ الحُبُّ

فَقالوا نَعَم حَتّى يَرُضَّ عِظامَهُ

وَيَترُكَهُ حَيرانَ لَيسَ لَهُ لُبُّ[2]

فقد انتهج نهج التجسيد في البيتين السابقي

المطلب الرابع

الصدق والكذب

إن المتتبع لقضية الصدق والكذب يرى للنقاد موقفاً متضارباً، فمنهم من يجعل الصدق أبرز مقايس جودة الشعر، وهذا الفريق يتقدمهم شاعر المصطفى والإسلام حسان بن ثابت ببيته الرائع:

وَإِنَّما الشِعرُ لُبُّ المَرءِ يَعرِضُهُ

عَلى المَجالِسِ إِن كَيساً وَإِن حُمُقا

وَإِنَّ أَشعَرَ بَيتٍ أَنتَ قائِلُهُ

بَيتٌ يُقالُ إِذا أَنشَدتَهُ صَدَقا[3]

---

[1]/ المرجع السابق / صـ١٠٢.

[2]/ ديوان مجنون ليلى / صـ٨٥.

[3]/ ديوان حسان بن ثابت/ صـ٦٦.

ويهتدي بهديه عمر بن الخطاب في مقولته الذائعة الصيت في حق زهير ابن أبي سلمى، ولم يكتف بذلك بل انتقد قول الحطيئة:

مَتى تَأتِهِ تَعشوا[1] إلى ضَوءِ نارِهِ

تَجِد خَيرَ نارٍ عِندَها خَيرُ موقِدِ[2]

بقوله: (كذب، بل تلك نار موسى نبي الله صلى الله عليه وسلم)[3]، وهؤلاء كثر ولهم من ديننا الإسلامي آلآف الشواهد والأدلة.

أما الفريق الثاني: فيحبذ الكذب في الشعر من منطلقين إثنين أولهما مقولة: إن أعذب الشعر أكذبه، وهي من الأقوال التي لا ثمرة من ورائها ولا طائل، وثانيهما من يستشهد بقول أبي عبادة البحتري في بائيته:

كَلَّفتُمونا حُدودَ مَنطِقِكُم

والشِعرِ يُغنى عَن صِدقِهِ كَذِبُه[4]

وَلَم يَكُن ذو القُروحِ يَلهَجُ بِال

مَنطِقِ ما نَوعُهُ وَما سَبَبُه

وَالشِعرُ لَمحٌ تَكفي إِشارَتُهُ

وَلَيسَ بِالهَذرِ طُوِّلَت خُطَبُه[5]

والناظر في هذه الأبيات يستطيع أن يشتم منها رائحة الإجابة على خصم ما أو موقف بعينه، فلا يمكن تعميمها على كل الأشعار، فإن حملها محمل الحكم النقدي من الخطأ الفادح.

---

[1]/ تعشوا أي تقصد في الضلام الدامس.

[2]/ ديوان الحطيئة/من رواية ابن حبيب عن ابن الأعرابي وأبي عمرو الشيباني/ شرح أبي سعيد السكري/ دار صادر بيروت/ صـ ٦٧.

[3]/ أسس النقد الأدبي عند العرب / صـ٤٢٧.

[4]/ وفي رواية أخرى: كَلَّفتُمونا حُدودَ مَنطِقِكُم في الشِعرِ يُلغى عَن صِدقِهِ كَذِبُه، ونستطيع أن نتبين في هذه الرواية الركاكة والتكلف.

[5]/ ديوان البحتري/ دار صادر بيروت/ صـ٨٩.

وأعرض في هذا الموضع خلاف النقاد والبلاغيين الأزلي حول تفسير الصدق والكذب، وهل الصدق مطابقة الكلام للواقع، والكذب عدم تلك المطابقة؟ أم أن الصدق هو مطابقة معتقد المخبر صوابا كان أو خطأ، والكذب عدم مطابقته لهذا الاعتقاد؟ أو أن الصدق هو مطابقة الواقع والاعتقاد معا، والكذب عدم هذه المطابقة، فهذا الخلاف مما يطول الحديث فيه بحيث لا يتسع له بحث مستقلٌ فكيف تسعه هذه الجزئية الصغيرة.

ولعل أغلب من دعى إلى الكذب الشعري لم يكن يقصد الكذب حقيقة بل كان يقصد الخيال، والخيال الخصب مما يمتدح به الشعراء على مر العصور، فقد دافع صاحب أسرار البلاغة عن من قالوا: أعذب الشعر أكذبه بقوله: (من قال "أكذبه" ذهب إلى أن الصنعة إنما يمد باعها وينشر شعاعها ويتسع ميدانها، وتتفرع أفنانها، حيث يعتمد الاتساع والتخيل، ويدعي الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل، وحيث يقصد التلطف والتأويل، ويذهب بالقول إلى المبالغة والإغراق في المدح والذم والوصف والفخر والمباهاة وسائر المقاصد والأغراض، وهنالك يجد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع ويزيد، ويبدئ في اختراع الصور ويعيد، ...، ويكون كالمغترف من غدير لا ينقطع، والمستخرج من معدن لاينتهي)[1].

إن الناظر في ديوان قيس بن الملوح يجده قد أنتهج الصدق ولم يحد عنه، والراجح أن قيس علم بماله من بصيرة ثاقبة أن الغزل لا يحتمل الكذب ولا على الظن والتهمة، فإن مجرد اتهام الشاعر الغزلي بالكذب يسقطه من السماء إلى أسفل سافلين، وقد عاب النقاد كثير ورموه بالكذب في غزله بعزة لأنه تغزل بأكثر من محبوبة واحدة، وهذا الاتهام أخرجه من زمرة العذريين، رغم جودة غزله ورقته، فقصيدته التائية من عيون القصائد الغزلية، وقد التزم فيها حرفى روي، سابقا بذلك أبو العلاء المعري واضعا علم اللزوميات. وأذا أردت تتبع كل الأبيات القيسية والحكم عليها بالصدق، لتعبت وأتعبت لذلك أكتفي بمثالين فقط.

---

[1]/ أسرار البلاغة في علم البيان تأليف الإمام عبد القاهر الجرجانيالمتوفي سنة ٤٧١هـ/ تحقيق د. محمد الاسكندراني و د. م. مسعود/ ط٢/ دار الكتاب العربي بيروت/ صـ٢٣٦.

المثال الأول:

وفيه قال قيس بن الملوح لورد:

فَيا بَعلَ لَيلى كَيفَ يُجمَعُ شَملُنا

لَدَيَّ وَفيما بَينَنا شَبَّتِ الحَربُ

لَها مِثلُ ذَنبي اليَومَ إِن كُنتُ مُذنِباً

وَلا ذَنبَ لي إِن كانَ لَيسَ لَها ذَنبُ[1]

فقيس بن الملوح كان بإمكانه الكذب على زوج ليلى عله يستطيع رؤيتها، لكنه تحرياً للنزاهة والصدق عمد إلى إخبار زوج ليلى أنه لايمكن بحال من الأحوال أن يتصادقا ويتصافيا فالحرب بينهما مشتعلة دوما.

المثال الثاني:

قال قيس بن الملوح:

إِذا خِفنا مِنَ الرُقَباءِ عَيناً

تَكَلَّمَتِ العُيونِ عَنِ القُلوبِ

وَفي غَمرِ الجَوانِحِ مُستَراحٌ

لِحاجاتِ المُحِبِّ إِلى الحَبيبِ[2]

ورغم ما يذهب إليه كافة الشعراء من التباهي بقوتهم أمام محبوبتهم حتي يضطرون إلى الكذب، طلبا لرضى المحبوبة، إلا أن قيس لم يكذب بل أقرَّ أنه يخشى الرقباء فيسلم بعينيه ثم ينصرف.

---

[1]/ ديوان مجنون ليلى/ صـ٤٧.

[2]/ ديوان مجنون ليلى/ صـ٥٢.

الفصل الرابع

الخصائص الفنية في شعر قيس

المبحث الأول

اللــغة الشعــرية

لا أريد هنا التعرض لجمال لغة قيس بن الملوح ولا لفصاحتها فهذا مما لا يخفى على اللبيب، لكنني أريد أن أشير إلى الروافد اللغوية التى أترعت قصائد قيس بن الملوح وجعلت من حسن اختيار المفردة وكيفية توظيفها في خدمة المعنى المراد فن لا يعدله فن، ومركباً وعرا لا يركبه إلا من أحاط بهذا العلم ونفذ إلى جوهره، فجلاه وصقله فملك به الألباب والأفئدة.

المطلب الأول

المفردات الإسلامية

ونعنى بها معجزة الأديان وأسمى ايات البيان، كلام الرحمن المسمى بالفرقان، المرفوع في آخر الزمان، فقد استطاع قيس ين الملوح إدخال هذه المفردات القرآنية وسط قصائده مؤكداً قوة تأثُّره بالدين الحنيف، وإلمامه بآياته وأسمائها، ووقوفه على قصصه وأخباره، آخذاً العظة والعبرة، وفيما يلى أسوق لكم عدد من النماذج.

أ. قال قيس:

يكونُ أُجاجاً دونَكُم فَإِذا اِنتَهى

إِلَيكُم تَلَقّى طيبَكُم فَيَطيبُ[1]

الأجاج هو الماء المالح الشديد المرارة[1]، وضده العذب، مأخوذ من قوله تعالى: ﴿ لَوْ نَشَاء جَعَلْنَاهُ أُجَاجًا فَلَوْلَا تَشْكُرُونَ ﴾[2].

---

[1]/ ديوان مجنون ليلى/ صـ٥٢.

ب. قال قيس:

وَتَزعُمُ لَيلى أَنَّني لا أُحِبُّها

بَلى وَاللَيالي العَشرِ وَالشَفعِ وَالوَترِ[3]

فقد أقسم قيس بذات الأشياء التي أقسم بها المولى عز وجل في قوله تعالى: ﴿وَالْفَجْرِ * وَلَيَالٍ عَشْرٍ* وَالشَّفْعِ وَالْوَتْرِ﴾[4].

ت. قال قيس:

حَلَفتُ لَها بِاللَهِ ما بَينَ ذي الحَشى

سِواها حَبيبٌ مِن عَوانٍ وَمِن بِكرِ[5]

العَوَان من كل شيء التي مضي نصف عمرها، وفي المثل: إن العَوانَ لا تُعَلَّمُ الخِمْرَةَ[6]؛ أي أن المُجَرِّبُ عارف بأمره معرفة المرأة التي تزوجت أوكبرت بأفضل طرق الاختمار. والعَوانُ من النساء التي كان لها زوج، أي الثيِّب[7]، أما البكر فهي الجارية التي لم تُفْتَضّ[8]، واللفظان مقتبسان من قوله تعالى: ﴿ قَالُواْ ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لّنَا مَا هِيَ قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لاَّ فَارِضٌ وَلاَ بِكْرٌ عَوَانٌ بَيْنَ ذَلِكَ فَافْعَلُواْ مَا تُؤْمَرونَ﴾[9].

ث. قال قيس:

أَقولُ لَها يَوماً وَقَد شَطَّ بي النَوى

مَتى المُلتَقى قالَت قَريبٌ مِنَ الحَشرِ[10]

---

[1]/ لسان العرب لابن منظور/ ج٣/ صـ٤٠.

[2]/ سورة الواقعة: ٧٠.

[3]/ديوان مجنون ليلى/ صـ٥٥.

[4]/ سورة الفجر: ١ـ ٢ ـ ٣.

[5]/ ديوان مجنون ليلى/ صـ٥٢.

[6]/ مجمع الأمثال لـ أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني النيسابوري/ ج١/ صـ١٩.

[7]/ لسان العرب لابن منظور/ ج١٢/ صـ٩٠.

[8]/ المرجع السابق/ ج٦/ صـ١١١.

[9]/ سورة البقرة : ٨٦.

[10]/ ديوان مجنون ليلى/ صـ٥٢.

الحشر اسم من أسماء يوم القيامة كثر وروده في القرآن الكريم نحو قوله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي أَخْرَجَ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ مِن دِيَارِهِمْ لِأَوَّلِ الْحَشْرِ مَا ظَنَنتُمْ أَن يَخْرُجُوا وَظَنُّوا أَنَّهُم مَّانِعَتُهُمْ حُصُونُهُم مِّنَ اللَّهِ فَأَتَاهُمُ اللَّهُ﴾[1].

ج. قال قيس:

فَتِلكَ الَّتي مَن كانَ داءً دَوائُهُ

وَهاروتُ كُلَّ السِحرِ مِنها تَعَلَّما[2]

وقيس هنا يشبه تأثير ليلى عليه بالسحر ولا يكتفي بذلك بل يعمد إلى جعل هاروت الملك الساحر الذي علم الإنس فنون السحر مجرد تلميذ لليلى، وهذا المعنى نظر إلى قوله تعالى: ﴿وَاتَّبَعُواْ مَا تَتْلُواْ الشَّيَاطِينُ عَلَى مُلْكِ سُلَيْمَانَ وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَانُ وَلَكِنَّ الشَّيْاطِينَ كَفَرُواْ يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّى يَقُولاَ إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلاَ تَكْفُرْ﴾[3]

ح. قال قيس

بَلى وَالَّذي أَرسى بِمَكَّةَ بَيتَهُ

بَلى وَالمَثاني وَالطَواسينِ وَالحِجرِ[4]

مقتبس من أسماء سور القران، فالمثاني اسم من أسماء سورة الفاتحة[5]، وسميت بذلك لقوله تعالي: ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَاكَ سَبْعًا مِّنَ الْمَثَانِي وَالْقُرْآنَ الْعَظِيمَ﴾[6]، ولقول المصطفى صلوات ربي وسلامه عليه: (هي أم القرآن وهي فاتحة الكتاب وهي السبع المثاني)[7]،

---

[1]/ سورة الحشر : ٢.

[2]/ديوان مجنون ليلى/ صـ٢٢.

[3]/ سورة البقرة ١٠٢.

[4]/ديوان مجنون ليلى/ صـ٥٢.

[5]/ جامع البيان عن تأويل آي القرآن/ ل أبي جعفر محمد بن جرير الطَّبري/ م١/ طبع سنة ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م/ دار الفكر/ صـ٧٤.

[6]/ سورة الحجر ٨٧.

[7]/ جامع البيان عن تأويل آي القرآن/ ل أبي جعفر محمد بن جرير الطَّبري/ صـ٧٤.

والحجر اسم السورة الخامسة عشر في الترتيب والرابعة والخمسين من حيث النزول وهي مكية عدد آياتها تسع وتسعون.

أما الطواسين فرمز لعدة سور تبدأ كلها بحرفين فقط أو ثلاثة من الحروف المتقطعة التي افتتح بها المولى عز وجل بعض سور القرآن وجعلها من الغيبيات، وهذه السور هي: النمل وافتتحت بقوله تعالى: ﴿ طس تِلْكَ آيَاتُ الْقُرْآنِ وَكِتَابٍ مُّبِينٍ﴾[1]، القصص وافتتحت بقوله تعالى: ﴿ طسم﴾[2]، والشعراء وافتتحت بقوله تعالى: ﴿ طسم﴾[3].

خ. قال قيس

بَلى وَالَّذي ناجى مِنَ الطورِ عَبدَهُ

وَشَرَّفَ أَيّامَ الذَبيحَةِ وَالنَحرِ[4]

فقد أشار في الشطر الأول من هذا البيت لقصة سيدنا موسى وبداية نزول الوحى عليه بطور سينا وهذه القصة موجودة في عدة سور، نذكر منه قوله تعالى: ﴿وَنَادَيْنَاهُ مِن جَانِبِ الطُّورِ الْأَيْمَنِ وَقَرَّبْنَاهُ نَجِيًّا﴾ [5]، واستقى كلمتى أيام الذبيحة والنحر من مناسك الحجيج، ويريد بها أيام التشريق الثلاثة.

د. قال قيس

فَلَو أَنَّها تَدعو الحَمامَ أَجابَها

وَلَو كَلَّمَت مَيتاً إِذاً لَتَكَلَّما[6]

فهذا المعنى مأخوذ برمته من قصة سيدنا إبراهيم والحمام وهى موعظة خالدة، سأورد نصها لأنه أسمع وأوقع، قال تعالى: ﴿ وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِي

---

[1]/ سورة النمل :١.

[2]/ سورة القصص:١.

[3]/ سورة الشعراء:١.

[4]/ ديوان مجنون ليلى/ صـ٥٧.

[5]/ سورة مريم: ٥٢.

[6]/ ديوان مجنون ليلى/ صـ٥٢.

الْمَوْتَى قَالَ أَوَلَمْ تُؤْمِن قَالَ بَلَى وَلَكِن لِّيَطْمَئِنَّ قَلْبِي قَالَ فَخُذْ أَرْبَعَةً مِّنَ الطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ ثُمَّ اجْعَلْ عَلَى كُلِّ جَبَلٍ مِّنْهُنَّ جُزْءًا ثُمَّ ادْعُهُنَّ يَأْتِينَكَ سَعْيًا وَاعْلَمْ أَنَّ اللّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ﴾[1].

ذ. قال قيس

وَإِنَّكَ لا تَدري بِأَيَّةِ بَلدَةٍ

تَموتُ وَلا عَن أَيِّ شِقَّيكَ تُصرَعُ[2]

وهذا البيت مشبع بالإيمان بالقضاء والقدر، وقد اقتبسه من قوله تعالى: ﴿ إِنَّ اللَّهَ عِندَهُ عِلْمُ السَّاعَةِ وَيُنَزِّلُ الْغَيْثَ وَيَعْلَمُ مَا فِي الْأَرْحَامِ وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ مَّاذَا تَكْسِبُ غَدًا وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ﴾[3].

ر. قال قيس

وَإِنَّكَ لا تَدري أَشَيءٌ تُحِبُّهُ

وَآخَرُ مِمّا تَكرَهُ النَفعَ أَنفَعُ[4]

فقد نقل هذا المعنى من قوله تعالى: ﴿ كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِتَالُ وَهُوَ كُرْهٌ لَّكُمْ وَعَسَى أَن تَكْرَهُواْ شَيْئًا وَهُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ وَعَسَى أَن تُحِبُّواْ شَيْئًا وَهُوَ شَرٌّ لَّكُمْ وَاللّهُ يَعْلَمُ وَأَنتُمْ لاَ تَعْلَمُونَ﴾[5].

---

[1]/ سورة البقرة ٢٦٠.

[2] /ديوان مجنون ليلى/ صـ٨٧.

[3]/ سورة لقمان: ٣٤.

[4]/ديوان مجنون ليلى/ صـ٦٦.

[5]/ سورة البقرة: ٢١٦.

المطلب الثاني

المفردات البدوية

ونعنى بها تلك الألفاظ التى وردت في غالبية القصائد الجاهلية وهي ألفاظ مشتقة من البيئة تصور الحياة البدوية بكافة دقائقها، ونماذجها أكثر من أن تحصى، ولكنى أورد البعض المنبئ عن الكل:

المفردة الأولى: عوجوا

وأصلها الثلاثي "عوج" وتعني الانعطاف، وهي مستقاة من البيئة البدوية الخالصة؛ لأن أصل العوج عَطْف رأْس البعير بالزِّمام أَو الخِطام،[1] وقد ذكرها أغلب الشعراء إن لم يكن كلهم. قال النابغة الذبياني:

عوجوا فَحَيّوا لِنُعمٍ دُمنَةَ الدارِ

ماذا تُحَيّونَ مِن نُؤيٍ وَأَحجارِ[2]

وقال حسان بن ثابت:

عوجوا فَحَيّوا أَيّهـا السَفرُ

بَل كَيفَ يَنطِقُ مَنزِلٌ قَفرُ[3]

المفردة الثانية: الثمام وموقد النار

والثُّمام نبت ضعيف قصير لا يطول، ولا تقربه النعم إلا في الجدب الشديد،[4] وينبت بغير سقاية لذلك غالبا ما يوجد في الديار التي هجرها أهلها وانتجعوا منها، قال النابغة الذبياني:

فَما وَجَدتُ بِهـا شَيئاً أَلوذُ بِهِ

إِلّا الثُّمـامَ وَإِلّا مَوقِدَ النـارِ[1]

---

[1]/ لسان العرب لابن منظور/ ج١٢/ صـ٩٠.

[2]/ ديوان النابغة الذبياني/ صـ٤٨.

[3]/ ديوان حسان بن ثابت/ صـ٧٩.

[4]/ لسان العرب لابن منظور/ ج١٢/ صـ٩٠.

قال قيس بن الملوح:

يا دارَ لَيلى بِسقطِ الحَيِّ قَد دَرَسَت

إِلّا الثُمامَ وَإِلّا مَوقِدَ النارِ[2]

المفردة الثالثة: الصدى والهام

ولهاتين المفردتين أهمية خاصة لتعلقهما بأسطورة لطيفة، وهي أن الإنسان إذا مات مقتولا خرجت من رأسه هامة تصيح حتى يدرك ثأره، قال ابن منظور: (صَدا الهامُ يَصْدُو إذا صاح)[3]، قال رؤبة بن العجاج:

كَمْ رُعْنَ لَيْلاً مِنْ صَدىً مُنَبَّهِ

عَلَى إِكَامِ النائحاتِ النُوَّهِ[4]

قال قيس بن الملوح:

فَلَبَّيكِ مِن داعٍ لَها وَلَو أَنَّني

صَدىً بَينَ أَحجارٍ لَظَلَّ يُجيبُها[5]

وقال أيضا

أَلا إِنَّما غادَرتِ يا أُمَّ مالِكٍ

صَدىً أَينَما تَذهَب بِهِ الريحُ يَذهَبِ[6]

المفردة الرابعة: النوى

والنَّوى الوجهُ الذي يَنْويهِ المسافرُ من قُرْبٍ أَو بُعد، ويقال انْتَوى القومُ إذا انتقلوا من بلد إِلى بلد، الناوي هو من أَزْمَعَ على التحوُّل[7]، قال الأعشى:

---

[1]/ ديوان النابغة الذبياني/ صـ٤٨.

[2]/ ديوان مجنون ليلى/ صـ١٩٠.

[3]/ لسان العرب لابن منظور/ ج١٢/ صـ٩٠.

[4]/ديوان رؤبة بن العجاج/ صـ١٠٥.

[5]/ ديوان مجنون ليلى/ صـ٤٣.

[6]/ ديوان مجنون ليلي / صـ٥١.

[7]/ لسان العرب لابن منظور/ ج١٢/ صـ٩٠.

فما أَنسَ مِلأَشياءِ لا أَنسَ قَولَها

لَعَلَّ النَوى بَعدَ التَفَرُّقِ تُصقِبُ[1]

قال قيس بن الملوح:

إِذا بانَ مَن تَهوى وَشَطَّ بِهِ النَوى

فَفُرقَةُ مَن تَهوى أَحَرُّ مِنَ الجَمرِ[2]

المفردة الخامسة: خد أسيل

والخد الأسيل أي الطويل من الصفات الجمالية التي تمتدح بها النساء، ويعرف بها عتق الفرس، قال امرؤا القيس:

تَصُدُّ وَتُبدي عَن أَسيلٍ وَتَتَّقي

بِناظِرَةٍ مِن وَحشِ وَجرَةَ مُطفِلِ[3]

المفردة السادسة: الظعن

كان معنى الظعن الرحيل عامة[4]، ثم خصص للمرأة الراحلة فسميت الظعينة، وقد أكثر الشعراء من ذكر هذه المفردة، من ذلك قول ذي الرمة:

تَجِدهُ بِدارِ الذُلِّ مُعتَرِفاً بِها

إِذا ظَعَنَ الأَقوامُ لَم يَتَحَوَّلِ[5]

وقول قيس بن الملوح:

نَظَرتُ خِلالَ الرَكبِ في رَونَقِ الضُحى

بِعَينَي قُطامِيٍّ نَما فَوقَ عُرقُبِ

---

[1]/ ديوان الأعشى/ صـ٩٨.

[2]/ ديوان مجنون ليلى/ صـ١٢٢.

[3]/ ديوان امرؤ القيس/ صـ٤٣.

[4]/ لسان العرب لابن منظور/ ج١٢/ صـ٩٠.

[5]/ ديوان ذي الرمة غيلان بن عقبة العدوي التوفي سنة ١١٧هـ/ شرح الإمام أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي صاحب الأصمعي رواية الإمام أبي العباس ثعلب/ حققه وقدم له وعلق عليه د. عبد القدوس أبو صالح/ مسسة الرسالة/ ج١/ صـ٦٦.

إِلى ظُعُـنٍ تَخـذي كَـأَنَّ زُهـائَها
نَـواعِمَ أَثـلٍ أَو سَعِيّـاتِ أَثلَـبِ[1]

المطلب الثالث

المفردات الغزلية ولها قسمان

الغزلية الطللية

أي التي يقدم بها الشاعر لقصيدته أياً كان غرضها، لما للنسيب من حسن الوقع على القلوب لشدة العلوق بالأذهان، ومن شروط المقدمات الطللية عذوبة الألفاظ وسلاستها وتصويرها لبيئة الشاعر، وقد أشار ابن رشيق القيروانى إلى هذه الألفاظ في قوله: (فطريق أهل البادية ذكر الرحيل والانتقال، وتوقع البين، والإشفاق منه، وصفة الطلول، والحمول، والتشوق بحنين الأبل، ولمع البروق، ومر النسيم، وذكر المياه التى يلتقون عليها، والرياض...، وما يلوح لهم من النيران في الناحية التي بها أحبابهم)[2]، وشعر قيس يزخر بكل ما أورده صاحب العمدة، لذلك أكتفي بإيراد القليل من الأمثلة.

المثال الأول: ذكر الرحيل والانتقال

وهما من أبرز سمات الحياة الرعوية، فتتبع الكلاء والماء مما يفرض على البدويين حياة التنقل وكثرة الرحيل، قال قيس بن الملوح:

يا مُزمِعَ البَينِ إِن جَدَّ الرَحيلُ فَلا
كانَ الرَحيلُ فَإِنّي غَيرُ صَبّارِ[3]

المثال الثاني: الإشفاق من البين

وهو من أشد ما يبتلى به العاشق، قال قيس بن الملوح:

كَأَنّي غَداةَ البَينِ رَهنُ مَنِيَّةٍ
أَخو ظَمَإٍ سُدَّت عَلَيهِ المَشارِعُ[1]

[1]/ ديوان مجنون ليلى/ صـ١٢٢.

[2]/ العمدة في صناعة الشعر ونقده/ ج١/ صـ٣٦٠.

[3]/ ديوان مجنون ليلى/ صـ١١٠.

المثال الثالث: التشوق بحنين الإبل

الحنين في المعنى العام الشَّوْقُ وتَوَقانُ النَّفس، أما حنين الإبل فصوت تصدره الناقة إذا اشتاقت إلى وَلَدِها، قال قيس بن الملوح:

فما أُمُّ سَقبٍ هالِكٍ في مَضَلَّةٍ

إذا ذَكَرَتهُ آخِرَ اللَيلِ حَنَّتِ

بِأَبرَحَ مِنّي لَوعَةً غَيرَ أَنَّني

أُجَمجِمُ أَحشائي عَلى ما أَكَنَّتِ[2]

المثال الرابع: التشوق بمر النسيم

قال قيس بن الملوح:

وى صاحِبي ريحُ الشَمالِ إِذا جَرَت

وَأَهوى لِنَفسي أَن تَهُبَّ جَنوبُ[3]

المثال الخامس: التشوق بنيران الأحبة

قال قيس بن الملوح:

بِثَمدَينِ لاحَت نارُ لَيلى وَصَحبَتي

بِذاتِ الغَضا تَزجي المَطِيَّ النَواجِيا[4]

الغزلية العذرية:

ونعنى بها ألفاظ المدرسة العذرية التي سبق الحديث عنها في الفصل الأول، مستشهدين بشعرائها أمثال جميل بثينة، وقيس ابن ذريح، وكثير عزة، والمجنون. وهذه الألفاظ في جملتها تميل إلى الشكوى من الجوى وفرط الصبابة والتذلل للمحبوب والتهالك في هواه مع التأكيد على العفة وقلة النوال وبعد المنال، ووصف النحول والضنى اللذان يفتكان

---

[1]/ ديوان مجنون ليلى / صـ١٣٨.

[2]/ المرجع السابق / صـ٥٨ .٥٩.

[3]/ المرجع السابق/ صـ٣٣.

[4]/ديوان مجنون ليلى/ صـ٢٢٥.

بالعاشق، ورغم دوران جميع الألفاظ العذرية في هذه المعانى المحصورة إلا أن الرواد استطاعوا أن يخرجوها في أثواب مختلفة محكمة النسج بشدة بيانهم وامتلاكهم لناصية الشعر، انظر كيف تعاملوا مع ذات المفردة ليكونوا أجمل النصوص العذرية.

أولا: البكاء عند سماع هديل الحمام

من المعروف عن الحمام أنه ذو صوت شجي آسر ينفذ إلى القلوب ويهيج أحزانها، حتى أغرم الشعراء بتخصيصه بالبكاء، وفي هذا المعنى قال جميل بثينة:

أَيَبكي حَمامُ الأَيكِ مِن فَقدِ إِلفِهِ

وَأَصبِرُ ما لي عَن بُثَينَةَ مِن صَبرِ

وَما لِيَ لا أَبكي وَفي الأَيكِ نائِحٌ

وَقَد فارَقَتني شَختَةُ الكَشحِ وَالخَصرِ[1]

فجميل هنا متيقنن أن الحمام قد فقد إلفه فبكى، فكيف يصبر جميل فلا يبكى على فراق بثينة، أما قيس فيعيه بكاء الحمام ولا يعرف له سبب فيتسائل قائلا:

فَقُلتُ حَمامَ الأَيكِ ما لَكَ باكِياً

أَفارَقتَ إِلفاً أَم جَفاكَ حَبيبُ[2]

وقد سار هذا المعنى وتناقله الشعراء جيلاً إثر جيل.

ثانيا: كلمة قتيل

وتشبيه العاشق بالقتيل ضرب من الاسترحام والتذلل الذي يسمج إلا في مقام العشق، وقد وردت كلمة قتيل في أشعار جميل بثينة مرتين، الأول في قوله:

لِكُلِّ حَديثٍ بَينَهُنَّ بَشاشَةٌ

وَكُلُّ قَتيلٍ عِندَهُنَّ شَهيدُ[3]

---

[1]/ ديوان جميل بثينة / صـ٥٩.

[2]/ ديوان مجنون ليلى/ صـ٣٣.

[3]/ ديوان جميل بثينة / صـ٣٨.

الثاني في قوله:

وَما بَكَتِ النِساءُ عَلى قَتيلٍ

بِأَشرَفَ مِن قَتيلِ الغانِياتِ[1]

أما المجنون فقد أوردها في بيتين:

١. **قَتيلٌ مِنَ الأَشواقِ أَمّا نَهارُهُ**

فَباكٍ وَأَمّا لَيلُهُ فَأَنينُ[2]

٢. **وَخُطّوا عَلى قَبري إِذا مِتُّ وَاكتُبوا**

قَتيلُ لِحاظٍ ماتَ وَهوَ عَشيقُ[3]

وذكرها كثير عزة مستفهماً عن علة قتله، فقال:

فَوَلَّيتُ مَحزوناً وَقُلتُ لِصاحِبي

أَقاتِلَتي لَيلى بِغَيرِ قَتيلِ[4]

ثالثا: الأرق والنحول والهيام

ثلاثة من لوازم العشق ودعائمه، التي لا يقوم إلا بها، قال جميل بثينة:

أَيا ريحَ الشَمالِ أَما تَرَيني

أَهيمُ وَإِنَّني بادي النُحولِ[5]

رابعا: الرضى رغم قلة النوال

وفيه إظهار لعفة الهوى وسموه عن ما يشين، وامتداح للمحبوبة بالعزة والمنعة التي تمتدح بها النساء عامة والحرائر خاصة، قال جميل بثينة:

هَبي لي نَسمَةً مِن ريحِ بَثنٍ

وَمُنّي بِالهُبوبِ عَلى جَميلِ

---

[1] / ديوان جميل بثينة/ صـ٢٥.

[2] / ديوان مجنون ليلى/ صـ٢٠٥.

[3] / المرجع السابق/ صـ١٦٠.

[4] / ديوان كثير عزة/ صـ٢٥٨.

[5] / ديوان جميل بثينة / صـ٣١١.

وَقولي يا بُثَينَةُ حَسبَ نَفسي

قَليلُكِ أَو أَقَلُّ مِنَ القَليلِ[1]

وقال في موضع آخر:

وَإِنّي لَأَرضى مِن بُثَينَةَ بِالَّذي

لَوَ ابصَرَهُ الواشي لَقَرَّت بَلابِلُه

بِلا وَبِأَلّا أَستَطيعَ وَبِالمُنى

وَبِالوَعدِ حَتّى يَسأَمَ الوَعدَ آمِلُ

وَبِالنَظرَةِ العَجلى وَبِالحَولِ تَنقَضي

أَواخِرُهُ لا نَلتَقي وَأَوائِلُه[2]

وقال مجنون ليلى:

أَقولُ لِمُفتٍ ذاتَ يَومٍ لَقيتُهُ

بِمَكَّةَ وَالأَنضاءُ مُلقىً رِحالُها

بِرَبِّكَ أَخبِرني أَلَم تَأثَمِ الَّتي

أَضَرَّ بِجِمي مِن زَمانٍ خَيالُها

فَقالَ بَلى وَاللَهِ سَوفَ يَمَسُّها

عَذابٌ وَبَلوى في الحَياةِ تَنالُها

فَقُلتُ وَلَم أَملِك سَوابِقَ عَبرَةٍ

سَريعٍ إِلى جَيبِ القَميصِ اِنهِمالُها

عَفا اللَهُ عَنها ذَنبَها وَأَقالَها

وَإِن كانَ في الدُنيا قَليلاً نَوالُها[3]

---

[1] / المرجع السابق/ صـ٣١١.

[2] / ديوان جميل بثينة / صـ١١٥

[3] / ديوان مجنون ليلى/ صـ١٧٣.

المبحث الثاني

الموسيقى الشعرية

المطلب الأول

القـــوافي

هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، ويلزم تكرارها في كل بيت من أبياتها، وسبب تسميتها بالقافية أنها تقفو البيت أو لأن الشاعر يقفوها أي يتبعها ويطلبها. وأصلها اللغوي من القَفْو وهو أن يتتبع الشيء[1]، وقد وردت بهذا المعنى في قوله تعالى: ﴿ولا تَقْفُ ما ليس لك به عِلم﴾[2] أي لا تَتَّبِع ما لا تعلم، وقد اختلف الناس في القافية فقال بعضهم: هي القصيدة واحتجوا بهذا البيت:

وَقَافِيَةٍ مِثْلِ حَدِّ السِّنَا

ـنِ نَبْقَى وَيَذْهَبُ مَنْ قَالَهَا[3]

وقال آخرون: القافية البيت كله، واحتجوا بقول حسان بن ثابت:

فَنُحْكِمُ بِالقَوَافِي مَنْ هَجَانَا

وَنَضْرِبُ حَتَّى تُخْتَلِطُ الدِّمَاءُ[4]

وقال الأخفش: القافية هي آخر كلمة في البيت[5]، وللخليل بن أحمد فيها قولان[1] أحدهما: أنها الساكنان الآخران من البيت وما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما، وعلى هذا القول تكون القافية في قول أبي العتاهية :

---

[1]/ لسان العرب لابن منظور/ ج٩/ صـ١١٨.

[2]/ الإسراء: ٣٦.

[3]/ القوافي لأبي يعلى عبد الباقي بن عبد الله التنوخي/ تحقيق د. عوني عبد الرؤوف /صـ١٠.

[4]/ ديوان حسان بن ثابت/ بيروت دار صادر/ صـ٩.

[5]/ الوافي في العروض والقوافي لـالخطيب التبريزي/ صـ١٩٩.

إذَا مَـا أَتَتْ من صاحِبٍ لك زَلَّةٌ

فَكُنْ أنْتَ مُحْتَـالاً لِزَلَّتِه عُذْراً[2]

تكون القافية حركة العين والذال والراء والألف، والقول الثانى أن القافية هي ما بين الساكنين الأخيرين من البيت مع الساكن الأول. والجيد المتبع من كافة هذه الأقوال قولي الأخفش والخليل.

القوافي نوعان هما: القوافي المقيدة، والقوافي المطلقة، وللقوافي ستة أحرف أهمها حرف الروي؛ لأن القصيدة تبنى عليه وتسمى به فنقول ميمية ورائية وهكذا، أما بقية حروف القافية من تأسيس وردف ووصل وخروج ودخيل فلا يشترط وجودها في جميع القصائد.

وتعتبر القوافي من الأمور الشاقة التى تشمس حينا وتواتيك حينا آخر، وقد تنقاد للفحول دون غيرهم من الشعراء، رغم أن جميعهم لا بد له من اختيار القافية التي تناسب معانيه وأغراضه، وهذ ما جعل صاحب الصناعتين يقول: (وإذا أردت أن تصنع شعرا فأحضر المعاني التي تريد نظمها في فكرك وأخطرها على قلبك، واطلب لها ...، وقافية تحتملها؛ فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية، ولا تتمكن منه في أخرى، أو تكون في هذه أقرب طريقا، وأيسر كلفة منه في تلك ...)[3]، وأغلب الظن أن أبا هلال استقى هذا الحكم من الشعر الجاهلي لأنه مثل لحسن اختيار القافية بقصيدة النابغة التى يقول فيها:

اِحكُم كَحُكمِ فَتاةِ الحَيِّ إِذ نَظَرَت

إِلى حَمـامٍ شِراعٍ وارِدِ الثَمَـدِ

يَحُفُّهُ جـانِبـا نيقٍ وَتُتبِعُهُ

مِثلَ الزُجاجَةِ لَم تُكحَل مِنَ الرَمَدِ

قـالَت أَلا لَيتَما هَذا الحَمـامُ لَنـا

إِلى حَمـامَتِنـا وَنِصفُهُ فَقَدِ

---

[1] / القوافي لأبي يعلى عبد الباقي بن عبد الله التنوخي /صـ١٠.

[2] / ديوان أبي العتاهية/ بيروت دار صادر/ صـ١٠٩.

[3] / أنظر أسس النقد الأدبي عند العرب/ صـ٥٥.

فَكَمَّلَت مِئَةً فيها حَمامَتُها

وَأَسرَعَت حِسبَةً في ذَلِكَ العَدَدِ

فَحَسَّبوهُ فَأَلفَوهُ كَما حَسَبَت

تِسعاً وَتِسعينَ لَم تَنقُص وَلَم تَزِدِ[1]

وذلك لأنه لما احتاج إلى ذكر العدد والزيادة والثمد بنى قصيدته على الدال لشدة مناسبتها لمعانيه، فسهل عليه الطريق واطرد. وزاد ابن رشيق أن المناسبة لا تكتمل مالم يكن للوزن فيها نصيب في معرض وصفه للشعراء وطرائقهم في تخير القوفي فقال: (ومنهم من إذا أخذ في صنعة كتب من القوافي ما يصلح لذلك الوزن الذي هو فيه، ثم أخذ مستعملها، وشريفها وما ساعد معانيها وما وافقها، واطرح ما سوى ذلك)[2].

وصنف عبد الله الطيب القوافي من حيث السهولة والوعورة إلى ثلاثة أنواع:

النوع الأول: القوافي الذلل

وهي الباء والراء والدال والياء المتبوعة بألف الإطلاق والكاف المفتوحة والمكسورة والقاف حرف متحامى عنه وجياده ليست كثيرة، وأسهلها النون الخالية من التشديد؛ لما يعتريها من حالات الإسناد والجمع والتثنية، ولما يقع فيها من الصفات على وزن فعلان، وقد شقت قافية النون على الشعراء ليسرها، فقلت جيادها حتى كادت أن تعد على الأصابع[3] وقد ركب شاعرنا قيس بن الملوح هذا المركب الوعر فتدفقت نونياته حتى بلغت اثنان وعشرون قصيدة وجميعها من السهل الممتنع، كقوله:

فَحُبُّكِ أَنساني الشَرابَ وَبَردَهُ

وَحُبُّكِ أَبكانــي بِكُلِّ مَكانِ

وَحُبُّكِ أَنساني الصَلاةَ فَلَم أَقُم

لِرَبّي بِتَسبيحٍ وَلا بِقُرانِ[4]

---

[1]/ ديوا ن النابغة الذبياني/صـ ٣٥.

[2]/ أنظر أسس النقد الأدبي عند العرب/ صـ٥٧.

[3]/ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها لعبد الله الطيب/ دار جامعة الخرطوم للنشر/ط٤ سنة١٩٩١م/ ج١/ صـ٥٨.

[4]/ ديوان مجنون ليلي/ صـ٢١٤.

وتلي النون من حيث السهولة التاء إذا جات مكسورة أو مسبوقة بألف المد[1]، وكتب قيس في هذه القافية ثلاث قصائد فقط، ورغم عسر العين بالنسبة إلى غيرها من القوافي الذلل إلا أن قيس قد كتب فيها عشرين مقطوعة، وإذ إنتقلنا إلى اللام والميم لوجدنا له سبعاً وخمسين مقطوعة وثلاث قصائد، ليس بأجملها قوله:

أَقولُ لِمُفتٍ ذاتَ يَومٍ لَقيتُهُ

بِمَكَّةَ وَالأَنضاءُ مُلقىً رِحالُها

بِرَبِّكَ أَخبِرني أَلَم تَأثَمِ الَّتي

أَضَرَّ بِجِسمي مِن زَمانٍ خَيالُها

فَقالَ بَلى وَاللَهِ سَوفَ يَمَسُّها

عَذابٌ وَبَلوى في الحَياةِ تَنالُها

فَقُلتُ وَلَم أَملِك سَوابِقَ عَبرَةٍ

سَريعٍ إِلى جَيبِ القَميصِ انهِمالُها

عَفا اللَهُ عَنها ذَنبَها وَأَقالَها

وَإِن كانَ في الدُنيا قَليلاً نَوالُها[2]

أما الفاء والحاء والجيم والسين فمن أصعب القوافي الذُّلل برغم ما يبدو عليهم من اليسر ودليل ذلك قلة جيادها[3].

النوع الثاني: القوافي النفر

وهي الصاد التي تحاشاها القدماء ولم يجترء عليها من المحدثين سوى المعري وابن دريد ولم يأتيا فيها بطائل رغم فحولتهما[4]، ثم الضاد ليسرها نسبة للصاد وقد أحسن فيها المعري[5]، وقصرأحمد شوقي[1]، ثم الزاي والطاء وكلاهما مركب وعر لا يتناسب مع المعاني

---

[1]/ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها لعبد الله الطيب/ ج١/ صـ٥٨.

[2]/ ديوان مجنون ليلي/ صـ١٧٣.

[3]/ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها لعبد الله الطيب/ ج١/ صـ٥٨.

[4]/ المرجع والصفحة السابقتين.

[5]/ في قوله: منك الصدود ومنا بالصدود رضا

الرشيقة، لذلك تحاشاها قيس ولم يعرض لها إلا في بيت واحد[1]، وتليهما في العسر والصعوبة الهاء الأصلية، وقد نظم فيها رؤبة أرجوزة طويلة تنبو عن الذوق السليم ولا ينتفع بها سوى أصحاب المعاجم[2]، أما الواو الساكنة فشديدة القبح إن بُنيت عليها قصيدة كاملة[3].

النوع الثالث: القوافي الحوش

وهي الثاء والخاء والذال والشين والظاء والغين وكلها ركبها الشعراء فلم يجيئوا إلا بالغثّ[4]، أنظر كيف أخفق المتنبى حين ركب الشين[5] فسمجت قوافيه حتى اضطر إلى ذكر الشاش والقماش وغيرها من الألفاظ الساقطة، وقد تكلف أبو العتاهية الظاء والغين على فظاعتهما، وجميع هذه القوافي الحوش جاء بها المعري في لزوميته، وما كان أغناه عنها[6]. ولم يتناول قيس هذه القوافي الحوش إلا في قافيتين يتيمتين أولهما من قافية الشين، والثانية من الخائيات وقد دعا فيها على الغراب بالويل والثبور وعظائم الأمور، فعذبت لملاءمة ألفاظها للمعنى، وفيها يقول:

أَلا يا غُرابَ البَينِ هَيَّجتَ لَوعَتي
فَوَيحَكَ خَبِّرني بِما أَنتَ تَصرَخُ
أَبِالبَينِ مِن لَيلى فَإِن كُنتَ صادِقاً
فَلا زالَ عَظمٌ مِن جَناحِكَ يُفسَخُ
وَلا زالَ رامٍ فيكَ فَوَّقَ سَهمَهُ
فَلا أَنتَ في عُشٍ وَلا أَنتَ تُفرِخُ
وَلا زِلتَ عَن عَذبِ المِياهِ مُنَفَّراً

---

[1]/ في قوله: قف بتلك القصور في اليم غرقى ممسكا بعضها من الذعر بعضا

[2]/ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها لعبد الله الطيب/ ج١/ صـ٧٨.

[3]/ المرجع والصفحة السابقتين.

[4]/ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها لعبد الله الطيب/ ج١/ صـ٨١.

[5]/ في قوله: مَبيتي مِن دِمَشقَ عَلى فِراشٍ حَشاهُ لي بِحَرّ حَشايَ حاشِ

[6]/ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها لعبد الله الطيب/ ج١/ صـ٨٢.

وَوَكرُكَ مَهدوماً وَبَيضُكَ يُرضَخُ

فَإِن طِرتَ أَردَتكَ الحُتوفُ وَإِن تَقَع

تَقَيَّضَ ثُعبانٌ بِوَجهِكَ يَنفُخُ

وَعايَنتَ قَبلَ المَوتِ لَحمَكَ مُشَرحاً

عَلى حَرِّ جَمرِ النارِ يُشوى وَيُطبَخُ

وَلا زِلتَ في شَرِّ العَذابِ مُخَلَّداً

وَريشُكَ مَنتوفٌ وَلَحمُكَ يُشدَخُ[1]

إذن فالقوافي الذلل هي التى يسهل القول فيها ويطرد، ولا يتكلفها الشاعر تكلفا بينا، وهذ عين ما قام به قيس بن الملوح

المطلب الثاني

الأوزان والبحور

ونعنى بها الخمسة عشر بحراً التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي في أواخر الدولة الأموية[2]، معرفين بكل بحر على حدة، ذاكرين البحور التى أسس عليها قيس بن الملوح ديوانه، ولماذا اصطفاها دون غيرها.

أ. **بحر الطويل:**

سمي طويلا لمعنيين: أحدهما أنه أطول الشعر، إذ أنه ليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين حرفا غيره، والثاني أن الطويل يفتتح بالوتد ثم السبب والوتد أطول من السبب[3]، وهو أضخم بحور الشعر آثاراً، فقد كتب فيه في العصر الجاهلي وحده ما لا يقل عن ثمانية وسبعين وثلاثمائة وسبعة آلاف بيتٍ، وإذا نظرنا إلى المعلقات لوجدنا ثلاثة

---

[1]/ ديوان مجنون ليلى/ صـ٦٦.

[2]/ أهدى سبيل إلى علمى الخليل العروض والقافية/ لـالعلامة محمود مصطفى/ راجعه وكتب مقدمته د. محمد عبد المنعم خفاجى/ الريلض مكتبة المعارف/ صـ٢٨.

[3]/ الوافي في العروض والقوافي لـالخطيب التبريزي/ تمهيد أ. يحيي وتحقيق د. فخر الدين قباوة/ دار الفكر بدمشق/ ط٤ سنة ٢٠٠٢م ـ١٤٢٣هـ/ صـ٣٧.

من بحر الطويل وهي معلقة امرؤ القيس وهي سبعة وسبعين بيتا[١]، ومعلقة زهير بن أبي سلمى وهي تسع وخمسون بيتا[٢]، ومعلقة طرفة بن العبد وهي ١٠٤ أبيات[٣]، وهنا لابد أن نضيف أن بحر الطويل يخلق للشاعر فضاءات رحبة تمكنه من الإطالة دون تكلف أو اسفاف، ولحب الجاهلين للمطولات من القصائد أكثروا من استعمال هذا البحر، أو لأن بحر الطويل مما يناسب جميع الأغراض.

ذهب العلامة عبد الله الطيب إلاى أن الأغراض تلعب دورا بارزا في إختيار البحر في قوله: (... مرادي أن أحاول بقدرالمستطاع تبين أنواع الشعر التى تناسب البحور المختلفة)[٤]، وعارضه الكثيرون فدافع عن مذهبه بقوله: (... لو تأمل الناقد ودقق وتعمق. فاختلاف أوزان البحور نفسه، معناه أن أغراضاً مختلفة دعت إلى ذلك، وإلا فقد كان أغنى بحر واحد، ووزن واحد وهل يتصور في المعقول أن يصلح بحر الطويل الأول للشعر المعبر عن الرقص والنّقزان والخفة، ... ومن كابر في مثل هذا فإنما يغالط نفسه في الحقائق، ويسومها طلب المحال)[٥]، من كل ما سبق أستطيع القول أن إعتماد قيس بن الملوح على بحر واحد مما يجانس غرض الغزل الذي لم يكتب في سواه فقد كتب في بحر الطويل مائة وسبعين قصيدة وثلاثة وثلاثين وسبعمائة وألف بيتٍ[٦].

ب. بحرالمديد

سمي مديدا لأن الأسباب امتدت في أجزائه السباعية فصار أحدهما في أول الجزء والآخر في آخره[٧]، وهذا البحر مما يعسر على الناظم؛ لأن تفعيلاته تطلب كلمات متقطعة

---

[١]/ ديوان امرؤ القيس / صـ ٢٩ ـ ٦٣.

[٢]/ ديوان زهير بن أبي سلمى/ دار صادر بيروت/ صـ ٧٤. ٨٩.

[٣]/ ديوان طرفة بن العبد/ دار صادر بيروت/ صـ١٩.

[٤]/ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها لعبد الله الطيب/ ج١/ صـ٩٣.

[٥]/ المرجع والصفحة السابقتين.

[٦]/ أنظر ديوان مجنون ليلي.

[٧]/ الوافي في العروض والقوافي لـالخطيب التبريزي/ صـ٤٥.

نحو يا لبكر أنشروا لي كليبا، وهذا التقطع مما لا يقبله الذوق السليم إلا في المراثي الثائرة المطالبة بالثار كرائية المهلل الآنفة الذكر، وقد ابتعد أغلبية الشعراء عن بحر المديد لما فيه من وحشية وصلابة، يرجح عبد الله الطيب أن تفعيلات هذا البحر مستمدة من قرع الطبول آيذانا بالحرب[١]، ولم يكتب فيه قيس بن الملوح إلا مقطوعة واحدة من بيتين[٢]، خشية أن يفسد عليه الرقة التى يقتضيها الغزل.

ت. بحرالبسيط

سمي بسيطا لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية، فحصل في أول كل جزء سباعي سببين[٣]، وهو أخو الطويل في الجلال والروعة، ويقوم على أحد النقيضين العنف أواللين ويغلب عليه الأسلوب الإنشائي[٤]، وكتب فيه قيس بن الملوح ما لا يقل عن ثلاثة وعشرين قصيدة، نحى فيها منحى اللين لملاءمته للتشبيب والتودد إلى النساء ونيل الحظوة عنده

ث. بحرالوافر

سمي وافرا لتوفُّر حركاته، أو لوفور أجزائه[٥]، وهو بحر مسرع النغمات متلاحقها تأخذ صدوره برقاب أعجازه، وأحسن ما يصلح هذا البحر في الاستعطاف والبكائيات وإظهار الغضب في معرض الهجاء والفخر ويصلح أيضا للمدح والنكته[٦]، وقطعه أجود من طواله لذلك كتب فيه قيس بن الملوح ثلاثاً وثلاثين مقطوعة يستعطف فيها ليلي وعشيرتها باكيا على حاله بعدها[٧].

---

[١]/ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها لعبد الله الطيب/ ج١/ صـ٩٧.

[٢]/ أنظر ديوان مجنون ليلى.

[٣]/ الوافي في العروض والقوافي لـالخطيب التبريزي/ صـ ٥٤.

[٤]/ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها لعبد الله الطيب/ ج١/ صـ٥٠٩.

[٥]/ الوافي في العروض والقوافي لـالخطيب التبريزي/ صـ٦٩.

[٦]/ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها لعبد الله الطيب/ ج١/ صـ٤٠٧.

[٧]/ أنظر ديوان مجنون ليلى.

ج. بحرالكامل

سمي كاملا لتكامل حركاته ثلاثون حركة، وهو يشبه الوافر في توفر الحركات ويزيد عليه بمجيئه على أصله[١]، وهوبحر ذو نغم مجلجل رنان ليس من البحور الطوال ولا القصار[٢] والناظم فيه لابد له من التأني والتلطف والهمس، ولمشاكلة هذه الصفات لغرض الغزل كثر عند قيس بن الملوح فقد نظم فيه أربعة عشر قصيدة من نيف وأربعين بيتا[٣].

ح. بحرالهزج

سمي هزجا لتردُّد الصوت فيه[٤]، وفي المعاجم هزج المغنّى في غنائه والقارئ في قراءته إذا طرّبا في تدارك الصوت وتقاربه[٥]، ونغمة الهزج تطلب قولا مرسلا طيعا تسيطر عليه فكرة واحدة يتغنى بها الشاعر في غير تدقيق وتعقيد، وهو يصلح للقصص الخفيف الذي يراد منه الامتاع، والقصص التعليمي المدرسي، وأفضل أسلوب يرد فيه هذا البحر أسلوب التعجب والتكرار وسرد الكلمات المتشابهة في الوزن والجرس[٦]، ولم اجد فيه سوى بيتا واحد لقيس ابن الملوح.

خ. بحرالرجز

سمي رجزا، لأنه يأتى فيه ما يكون على ثلاثة أجزاء، وأصله وصف للبعير إذا شُدَّت إحدى يديه، فبقي على ثلاث قوائم، أو لاضطرابه كما يقال للناقة رجزاء إذ ارتعشت عند قيامها من ضعف أو داء[٧]، وهو من البحور القصار والقطع فيه أنسب من الطوال؛ لأنه يستخدم في المبارزات والخصومات والحداء مما يستلزم الإيجاز لا الإطناب[٨]، ولم اجد فيه لقيس سوى مقطوعة واحدة من ثلاثة أبيات.

---

[١]/ الوافي في العروض والقوافي لـالخطيب التبريزي/ صـ٧٨.

[٢]/ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها لعبد الله الطيب/ ج١/ صـ١٧٣.

[٣]/ أنظر ديوان مجنون ليلي.

[٤]/ الوافي في العروض والقوافي لـالخطيب التبريزي/ صـ٩٧.

[٥]/ لسان العرب لابن منظور/ ج٩/ صـ١٤٠.

[٦]/ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها لعبد الله الطيب/ ج١/ صـ١٣٧.

[٧]/ الوافي في العروض والقوافي لـالخطيب التبريزي/ صـ١٠٢.

[٨]/ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها لعبد الله الطيب/ ج١/ صـ٢٤٨.

د. بحرالرمل

وسمي رملا، لأن الرمل نوع من الغناء يخرج من هذا الوزن، أو لدخول أوتاده بين أسبابه وانتظامهما كرمل الحصير[١]، وموسيقى الرمل خفيفة رشيقة منسابة، وفيه شيء من العاطفة الحزينة دون كآبة أو وجع أو فجيعة، وهذه النغمة الغامضة هي ما تجعله مرتعا خصبا للأغراض التّرنمية الرقيقة وللتأمل الحزين[٢]، وفي الرمل رقة وعذوبة على ما فيه من الأسى لذلك أكثر منه الغزليون أمثال عمر بن أبي ربيعة إذ كتب فيه سبعة وعشرين قصيدة[٣]، لكن قيس بن الملوح لم يكتب فيه سوى مقطوعة واحدة من ثلاثة أبيات[٤].

ذ. بحرالمنسرح

وسمي منسرحا، لانسراحه مما يلزم أضرابه وأجناسه، وذلك أن مستفعلن متى وقعت ضربا في غيره فلا مانع يمنع من مجيئها على أصلها، ومتى وقعت مستفعلن في ضربه لم تجيء على أصلها لكنها جاءت مطوية[٥].

وهو من أكثر البحور ملاءمة للغناء والرقص، وإذا فحصنا شعر القدماء لوجدنا كافة المنسرحيات لا تتعدى غرضين اثنين ألا وهما النقائض والرثّاء المراد به النَّوح لما فيه من محاكاة النساء، قال عبد الله الطيب: (إن الرثاء إذ أريد به النوح حوى عنصراً قويا من التأنث واللين)[٦]، إذن لا مجال هنا لشعر الغزل بما يحتويه من بث للأشجان ومكابدة للأشواق، وهذا ما جعل قيس لا ينظم في المنسرح مطلقا.

ر. بحرالخفيف

سمي خفيفا، لأن الوتد المفروق اتصلت حركته الأخيرة بحركات الأسباب، فخفت[٧]، وهو من البحور المعتدلة فلا يجنح صوب اللين والتأنث ولا يقع في إسار الفخامة

---

[١]/ الوافي في العروض والقوافي لـالخطيب التبريزي/ صـ١٠٩.

[٢]/ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها لعبد الله الطيب/ ج١/ صـ١٥٨.

[٣]/ أنظر ديوان عمر بن أبي ربيعة.

[٤]/ أنظر ديوان مجنون ليلى.

[٥]/ الوافي في العروض والقوافي لـالخطيب التبريزي/ صـ١٣٣.

[٦]/ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها لعبد الله الطيب/ ج١/ صـ٢٢٠.

[٧]/ الوافي في العروض والقوافي لـالخطيب التبريزي/ صـ١٣٩.

رغم وضوح نغمته وتفعيلاته[1]، وهو يصلح لعدد كبير من الأغراض فنجد فيه الفخر والحماسة والهجاء والرثاء والغزل، وغزليات قيس بن الملوح الخفيفة أربعة مقطوعات تحوى ستة عشرا بيتاً

ز. بحرالمجتث

سمي مجتثا، لموافقته لألفاظ أجزاء بحرالخفيف، واختلافه عنه في الترتيب[2]، وهو من البحور القصار القليلة التي يحسن فيها تطويل الكلام للإطراب والإمتاع لما فيه من الرنين العذب[3]، ولم يكتب فيه قيس بن الملوح بيتا واحدا.

س. بحرالمضارع

وسمي مضارعا، لأنه ضارع الهزج بتربيعه، وتقدم أوتاده، ولم يسمع المضارع من العرب[4] رغم إجازة الخليل له[5].

ش. بحرالمقتضب

الاقتضاب في اللغة الاقتطاع، ومن ما روي عن النبي، أنه كان إذا رأى التَّصْلِيبَ في ثوبٍ، قَضَبَه؛ أي قطع موضعَ التَّصْلِيب منه[6]. وسمي هذا البحر بالمقتضب، على التشبه لأن أجزاءه كأجزاء المنسرح غير أنه أُقتطع منها الجزئين الأول والأخير[7].

ص. بحرالمتقارب

وسمي متقاربا، لتقارب أوتاده بعضها من بعض فلا يدخل بين الوتدين إلا سبب واحد[1]، وهو بحر سهل يسير ذو نغمة واحدة ويصلح لكل ما فيه تعداد للصفات وقد تحاماه فحول الشعراء أمثال النابغة وزهير وأبو تمام والأخطل وقيس بن الملوح أيضا[2].

---

[1]/ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها لعبد الله الطيب/ ج١/ صـ٢٤٣.

[2]/ الوافي في العروض والقوافي لـالخطيب التبريزي/ صـ١٥٥.

[3]/ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها لعبد الله الطيب/ ج١/ صـ١٢٠.

[4]/ الوافي في العروض والقوافي لـالخطيب التبريزي/ صـ١٤٨.

[5]/ العقد الفريد لابن عبد ربه/ ج٥/ صـ ٤٩٢.

[6]/ لسان العرب لابن منظور/ ج٩/ صـ١٤٠.

[7]/ الوافي في العروض والقوافي لـالخطيب التبريزي/ صـ١٥٢.

ض. بحرالسريع

وسمي سريعا، لسرعته في الذوق والتقطيع[3].

ط. بحرالمتدارك

وسمي متداركا، لأن سعيد بن مسعدة الملقب بالأخفش الأوسط تدارك به البحور فأتمها ستة عشرا[4].

من كل ما سيق نخلص إلى أن قيس بن الملوح نظم ديوانه على ثمانية أبحر فقط وأسقط ما عداها، كأنه يقول لنا أن هذه الأبحر توافق الغزل وتجانسه وتشاكله، وهذا الحكم النقدي صدر عن الفطرة والسليقة لا عن االدربة والتكلف فشاعرنا ابن البادية غذَّته بلغتها وفطمته بذائقة أدبية رفيعة، فوافق حكمه حكم العلامة عبد الله الطيب.

---

[1]/ المرجع السابق/ صـ١٦٧.

[2]/ أنظر دواوينهم جميعا.

[3]/ الوافي في العروض والقوافي لـالخطيب التبريزي/ صـ١٢٥.

[4]/ أهدى سبيل إلى علمى الخليل العروض والقافية/ لـالعلامة محمود مصطفى/ صـ٢٨.

المبحث الثالث

التخيل والتصوير

المطلب الأول

التشبيه عند قيس

أن التشبيه لون من ألوان التخيل والتصوير، وقد عرفه العرب منذ الجاهلية مثال ذلك تشبيهات أمرؤ القيس التى كانت وماتزال من أجمل التشبيهات وأشدها وقعاً في النفس، ومما يستحسنه النقاد تشبيهه السائر في قوله:

كَأَنَّ قُلوبَ الطَيرِ رَطباً وَيابِساً

لَدى وَكرِها العُنّابُ وَالحَشَفُ البالي[1]

والتشبيه عند اللغويين هو التمثيل[2]، أما عند الأصطلاحيين فهو اسلوب يقوم على عقد مقارنة أو مماثلة بين شيئين أو اكثر اشتركا في صفة واحدة أو صفات متعدده بإحدى أدوات التشبيه لغرض يريده المتكلّم، وفائدته أن الصفة المراد اثباتها للموصوف، إذا كانت في شيء آخر أظهر، جعل التشبيه بينهما وسيلة لتوضيح الصفة، كما تقول: (زيد كالأسد) حيث تريد اثبات الشجاعة له، إذ هي في (الاسد) أظهر.

لفن التشبيه أركان أربعة هي: "المشبه والمشبه به"، ويسميان طرفا التشبيه؛ لأنه لا يقوم إلا بهما، ثم يتلوهما من حيث الأهمية "وجه الشبه" وهو المعنى أو الصفة المشتركة بين طرفي التشبيه، وأخيراً "أداة التشبيه" وهي ألفاظ تدل على المشابهة والمماثلة، وتأتى على ثلاثة أوجه فقد تأتى اسما أو فعلا أو حرفا. وإذا نظرنا إلى هذه الأركان الأربعة التي يتألف منها التشبيه يمكن أن نجد أربعة أنواع للتشبيه:

---

[1] / ديوان امرؤ القيس/ صـ٨٩.

[2] / لسان العرب لابن منظور/ج١١/ صـ١٢٢.

النوع الأول: التشبيه التام

وهو التشبيه الذي استوفى أركان التشبيه الأربعة نحوالرجل قوي كالأسد.

النوع الثاني: التشبيه المؤكد

وهو ماحذف منه أداة التشبيه، مثل الرجل أسد في الشجاعة.

النوع الثالث: التشبيه المجمل

وهوما حذف منه وجه الشبه،مثل:الرجل كالأسد.

النوع الرابع: التشبيه البليغ

وهو التشبيه الذي حذف منه وجه الشبه وأداة التشبيه.مثل:الرجل أسدٌ.

وللتشبيه تقسيمات كثيرة منها ماكان بعتبار طرفيه، ومنها ما بني على أداة التشبيه، وهذه الأقسام لا تخفي على أحد لذلك أعرضت عن ذكرها.

والغرض الأساسي من التشبيه هو إبراز الفكرة وتجليتها جلاء تاما كي تؤثر في نفس قارئها وسامعها أقوى تأثير وأشده[١]، وهذا الغرض لا يتأتى إلا عبر ثلاثة طرق:

أولا: أن يكون التشبيه دقيقا في تصويره

والدقة في التصوير تتطلب من الشاعر طويل تأني وتدبر، بحيث يستطيع الغوص خلف أوجه الشبه وعكسها في صورة واضحة جلية يفهمها العامة قبل الخاصة لخلوها من التعقيد والإبهام، كقول قيس بن الملوح:

فَفيكِ مِنَ الشَمسِ المُنيرَةِ ضَوءُها
وَلَيسَ لَها مِنكِ التَبَسُّمُ وَالثَغرُ
لَكِ الشَرقَةُ اللَألاءُ وَالبَدرُ طالِعٌ
وَلَيسَ لَها مِنكِ التَرائِبُ وَالنَحرُ
وَمِن أَينَ لِلشَمسِ المُنيرَةِ بِالضُحى
بِمَكحولَةِ العَينَينِ في طَرفِها فَترُ

[١]/ أنظر أسس النقد الأدبي عند العرب/ صـ٥٣٣.

وَأَنّى لَها مَن دَلَّ لَيلى إِذا انثَنَت

بِعَينَي مَهاةِ الرَملِ قَد مَسَّها الذُعرُ[1]

فقيس لم يكتف بتشبيه ليلى بالشمس بل فضل ليلى على الشمس، بقوله، "وَلَيسَ لَها مِنكِ التَبَسُّمُ وَالثَغرُ"، وسار على هذا المنوال فعدد لليلى ما تفوقت به على الشمس، مولداً المعنى من اللآخر في صور سلسة واضحة عذبة تلج القلوب قبل الأسماع.

ثانيا: أن يكون التشبيه ناقلا لشعور الشاعر في وضوح وقوة

فتشبيهات الرثاء تتطلب عبارات قوية جزلة تعبر عن عظمة الفقد وتصف شدة وقعه على الشاعر، كقول ابن المعتز:

قَد استَوى الناسُ وَماتَ الكَمال

وَنادَتِ الأَيّامُ أَينَ الرِجال

هَذا أَبو القاسِمِ في نَعشِهِ

قوموا انظُروا كَيفَ تَسيرُ الجِبال[2]

وتشبيهات الغزل تتطلب معنى سهلا لا تنفر منه الأسماع، كقول قيس بن الملوح:

أَقولُ لِأَصحابي هِيَ الشَمسُ ضَوءُها

قَريبٌ وَلَكِن في تَناوُلِها بُعدُ[3]

وهذه الصورة من أجمل ما وصفت به أنثى لأنها تصفها بالعفة وبعد المنال، رغم قرب الديار.

ثالثا: أن يكون التشبيه منتزعا من بيئة الشاعر

أن البيئة تترك بصماتها على الآثار الأدبية شئنا هذا أم أبينا، فالنفس الإنسانية تميل بطبعها إلى ما تألفه وتعرفه لذلك فإن أجمل التشبيهات ما كان من بئية الشاعر نحو قول قيس ببن الملوح:

---

[1] / ديوان مجنون ليلى/ صـ٤٢.

[2] / ديوان ابن المعتز/ صـ٥٥.

[3] / ديوان مجنون ليلى/ صـ٤٢.

تَبَسَّمُ لَيلى عَن ثَنايا كَأَنَّها

أَقاحٍ بِجَرعاءِ المَراضينِ أَو دُرُّ[1]

فلا يصح للبدوي تشبيه الخدود بالتفاح رغم صحة التشبيه لأن التفاح من النباتات التى لا يعرفها سكان البادية، كما لا يصح للحضري تشبيه المرأة بالأوعال لأن الغالب أنها لم تر هذه الأوعال، فيغمض المعنى ويفقد طريقه إلى القلوب، كما لا بد من مراعاة الزمن فما يستسيغه أهل زمان ما يرغب عنه أهل زمان آخر، من ذلك ما ذكره ابن رشيق في قوله: (وقد أتت القدماء بتشبيهات رغب المولدون إلا القليل عن مثلها؛ استبشاعا لها، وإن كانت بديعة في ذاتها مثل قول امرئ القيس:)[2]

وَتَعطو بِرَخصٍ غَيرِ شَثنٍ كَأَنَّهُ

أَساريعُ ظَبيٍ أَو مَساويكُ إِسحِلِ[3]

فالبنان يشبه الأسروعة[4] في كل شيء ابتداء من اللين والبياض والطول إلى الاستواء والدقة وحمرة الرأس، إلا أن المولدون يرغبون عن مثل هذا التشبيه ويستهجنونه.

المطلب الثاني

الكناية عند قيس

اشتقت الكناية من كَنَيْت أو كنَوْت بكذا عن كذا، إذا تركت التصريح به، وتعنى في اللّغة: التكلّم بما يُراد به خلاف الظاهر[5]، أما في الاصطلاح: فهي لفظ أريد به غير معناه الموضوع له، مع إمكان إرادة المعنى الحقيقي، لعدم نصب قرينة على خلافه. وللكناية ثلاثة أقسام فإما أن تكون كناية عن صفة ككرم ويكنى عنه بكثرة الرماد، أو تكون كناية عن النسبة، أو كناية عن الموصوف، وتنقسم عندئذ إلى قسمين كناية قريبة وكناية بعيدة.

---

[1]/المرجع الصفحة السابقتين.

[2]/ العمدة لابن رشيق/ ج١/ صـ٢٠٤.

[3]/ ديوان امرؤ القيس/ صـ٨٩.

[4]/ دودة تكون في الرمل.

[5]/ لسان العرب لابن منظور/ج١١/ صـ١٢٢.

والكناية أقوى من التصريح لأنها تفيد خمسة أمور هي:

أولا: القوّة في المعنى، لأنّها كالدعوى مع البينة، إذ لو قيل (فلان كريم) سئل عن دليل ذلك؟ فاللازم أن يقال: بدليل كثرة رماده، فإذا ذكر أولاً أراح، وأتى بالدعوى مع البيّنة.

ثانيا: التعبير عن أمور قد يتحاشى الانسان عن ذكرها احتراماً للمخاطب، كقول قيس بن الملوح:

قالَت لِجارَتِها يَوماً تُسائِلُها

لَمّا اِستَحَمَّت وَأَلقَت عِندَها السَلَبا

يا عُمرَكِ اللَهَ أَلّا قُلتِ صادِقَةً

أَصادِقاً وَصَفَ المَجنون أَم كَذِبا[1]

فقد كنى عن نزع الملابس والتجرد بقوله وألقت عندها السلبا، للطف هذه العبارة وحسن موقها لدى السامع، مع بعدها عن الفحش.

ثالثا: الإبهام على السامع.

رابعا: تنزيه الأُذن عمّا تنبوعن سماعه، كقوله تعالى: ﴿لاَّ جُنَاحَ عَلَيْكُمْ إِن طَلَّقْتُمُ النِّسَاء مَا لَمْ تَمَسُّوهُنُّ أَوْ تَفْرِضُواْ لَهُنَّ فَرِيضَةً وَمَتِّعُوهُنَّ عَلَى الْمُوسِعِ قَدَرُهُ وَعَلَى الْمُقْتِرِ قَدْرُهُ مَتَاعًا بِالْمَعْرُوفِ حَقًّا﴾[2].

خامسا: النيل من الخصم دون أن يدع له مأخذاً يؤاخذه به وينتقم منه.

وقد عنى نقاد العرب بالكناية وعرفوا لها مكانتها في الإيضاح والتأثير، من ذلك ما ذكره أبو هلال في معرض وصفه للشعراء الذين ينحون منحى الكناية والتعريض فقال: (وهم إذا فعلوا ذلك بدت هناك محاسن تملأ الطرف، ودقائق تعجز الوصف، ورأيت هناك شعرا شاعرا وسحرا ساحرا وبلاغة لا يكمل لها إلا الشاعر المفلق والخطيب المصقع)[3].

---

[1]/ ديوان مجنون ليلى/ صـ٤٢.

[2]/ سورة البقرة ٢٣٦.

[3]/ دلائل الإعجاز/ صـ٢٣٦.

وما ذكرنه عن وجوب تخير التشبيه المناسب للزمان والمكان، نذكره عن الكناية أيضا، فمثلا قول الشاعر الجاهلي

وما يك في من عيب فإني

جبان الكلب مهزول الفصيل[1]

كناية عن الكرم فإن الكلب حين يجبن عن النباح فلأنه اعتاد كثرة الضيوف ورؤيتهم، والفصيل حين يهزل فلأن أمه ذبحت لتقدم للضيوف، من أجمل الكنايات عن الكرم في العصر الجاهلي، ولكنها لا تصلح بحال من الأحوال لعصرنا هذا، فلم يعد هناك كلب للحراسة ولا مرعى للسوام يذبح منه عند قدوم الضيف.

والكناية من الفنون التى اختصت بوصف محاسن المرأة، لما جبل عليه العرب من صيانة المرأة وعدم ذكر صفاتها الجسدية، إلا تعريضا أوكناية، ومن بديع كنايات قيس بن الملوح قوله:

لَعَمري لَلبَيتُ الّذي أَزورُهُ

أَحَبُّ وَأَوفى مِن بُيوتٍ أَزورُها

فَلَيتَ الّذي دونَ البُيوتِ يُحِبُّهُ

وَكانَ حَلَّ ما عَنكَ عَيني نَظيرُها[2]

وهذه كناية نسبة لأن قيس بن الملوح إنما أراد حبه لليلى لا لبيتها فنسب الحب للبيت دون ليلى على سبيل الكناية.

وقوله:

وَإِنّي كَتومُ حُبِّها في ضَمائِري

فَيا لَيتَ حُبّي كامِنٌ في ضَميرِها[3]

---

[1] / العمدة لابن رشيق/ ج١/ صـ٢٠٤.

[2] / ديوان مجنون ليلى/ صـ٩٩.

[3] / ديوان مجنون ليلى/ صـ٩٩.

وهذه كناية عن موصوف ألا وهو قلب ليلى لكنه عدل عن التصريح باسمه إلى التكنية عنه بالضمير لما اختص به الضمير من التستر والتكتم على الأمور، والحب في ذلك الزمن من العيوب التى لابد من سترها، فأصابت الكناية عين الحقيقة ووفت بالمعنى المراد.

وقوله أيضا:

وَلَم أَرَها إِلّا ثَلاثاً عَلى مِنىً

وَعَهدي بِها عَذراءُ ذاتُ ذَوائِبِ[1]

من أجمل الكنايات عن الطفولة، وصغر السن.

وقوله:

أَيا حُبَّ لَيلى لا تُبارِح مُهجَتي

فَفي حُبِّها بَعدَ المَماتِ قَريبُ

أَقامَ بِقَلبي مِن هَوايَ صَبابَةً

وَبَينَ ضُلوعي وَالفُؤادِ وَجيبُ[2]

فلم يذكر القلب صراحة رغم أنه موضع الوجيب، لما تفيده الكناية بقوله "بين الضلوع" من تمكن الهوى من الشاعر وحلوله بأغوار بعيدة.

---

[1]/ المرجع السابق/ صـ١٨٧.

[2]/ المرجع الصفحة السابقتين.

المطلب الثالث

الاستعارة عند قيس

ترد الإستعارة في اللغة، بمعنى طلب الشيء عارية، يقال: استعار الكتاب *أي* طلبه عارية،[1] وفي الإصطلاح: بمعنى استعمال اللفظ في غير ما وضع له، بعلاقة المشابهة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الاصلي، فإنك لو قلت: رأيت أسداً يرمي فقد استعملت الاسد بقرينة يرمي في الرجل الشجاع للمشابهة الواقعة بينهما في الشجاعة، ولابدّ في الاستعارة من عدم ذكر وجه الشبه، وأداة التشبيه، بل اللازم ادعاء أن المشبه عين المشبّه به، ولعلم الاستعارة أقسام عدة باعتبارات مختلفة لكننى أكتفيت بأكبر قسمين وهما:

أولا: الاستعارة التصريحية

وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه، أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه، ومثالها من القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿كِتابٌ أنزلناهُ إليكَ لِتُخرجَ الناسَ مِنَ الظُلماتِ إلى النُّورِ﴾[2]، ففي هذه الآية استعارتان في لفظي: الظلمات والنور، لأن المراد الحقيقي دون مجازهما اللغوي هو: الضلال والهدى، لأن المراد إخراج الناس من الضلال إلى الهدى، فاستعير للضلال لفظ الظلمات، وللهدى لفظ النور، لعلاقة المشابهة ما بين الضلال والظلمات وسميت هذه الاستعارة "استعارة تصريحية" لأننا قد صرحنا بالمشبه به، وكأنه عين المشبه مبالغة واتساعاً في الكلام.

ثانيا:الاستعارة المكنية

وهي ما حذف فيها المشبه به، أو المستعار منه، حتى عاد مختفياً ورمز إليه بشيء من لوازمه دليلاً عليه بعد حذفه. ومثال ذلك من القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿ولَمّا سكتَ عَن موسى الغَضَبُ أخَذَ الألواحَ وفي نُسخَتِها هُدىً وَرَحمةٌ﴾[3]، ففي هذه الآية ما يدل على حذف

---

[1]/ لسان العرب لابن منظور/ج١١/ صـ١٢٢.

[2]/ سورة إبراهيم: ١.

[3]/ سورة الأعراف: ١٥٤.

به، وإثبات المشبه، إلا أنه رمز إلى المشبه به بشيء من لوازمه، فقد مثلت الآية "الغضب" بإنسان هائج يلح على صاحبه باتخاذ موقف المنتقم الجاد، ثم هدأ فجأة، وغير موقفه، وقد عبر عن ذلك بما يلازم الإنسان عند غضبه ثم يهدأ ويستكين، وهو السكوت، فكانت كلمة "سكت" استعارة مكنية.

وقد أكثر قيس بن الملوح من الاستعارات، لمناسبة هذا اللون لغرض الغزل الذي لم يكتب قيس بن الملوح في سواه من الأغراض الشعرية، ومن استعاراته قوله:

أنـاخَ هَوى لَيـلى بِهِ فَـأَذابَـهُ

وَمَن ذا يُطيقُ الصَبرَ عَن مَحمَلِ الحُبِّ

فَيَسقيهِ كَـأسَ المَوتِ قَبلَ أَوانِـهِ

وَيـورِدُهُ قَبـلَ المَمـاتِ إِلى التُـربِ[1]

فقد شبه هوى ليلى بالجمل بجامع الحلول والاقامة في كليهما، ثم حذف المشبه به، وهو الجمل وأتى له بشيء من لوازمه وهي الإناخة على سبيل الاستعارة المكنية.

ومن استعاراته المكنية أيضا، قوله:

فَقُلتُ حَمامَ الأَيكِ ما لَكَ بـاكِياً

أَفـارَقتَ إِلفـاً أَم جَفـاكَ حَبيبُ

فَقالَ رَماني الدَهرُ مِنهُ بِقَوسِهِ

وَأَعرَضَ إِلفي فَـالفُؤادُ يَذوبُ[2]

فقد شبه الدهر بالإنسان وحذف المشبه به وهو الإنسان ورمز إليه يشيء من لوازمه وهي الرماية.

أما الاستعارة التصريحية فنجدها في قوله:

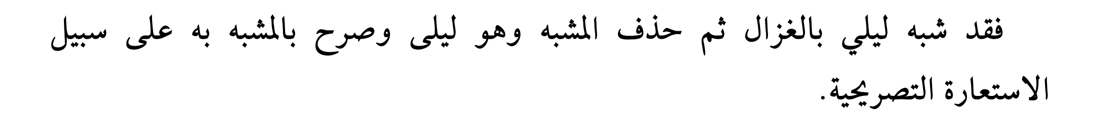
وَفي الجيرَةِ الغـادينَ مِن بَطنِ وَجرَةٍ

غَزالٌ غَضيـضُ المُقلَتيـنِ رَبيـبُ[1]

---

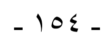
[1]/ ديوان مجنون ليلى/ صـ٩٩.

[2]/ المرجع الصفحة السابقتين.



فقد شبه ليلي بالغزال ثم حذف المشبه وهو ليلى وصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

[1] / ديوان مجنون ليلى/ صـ٨٩.



الخاتمة:

تناولت في هذه الدراسة حياة شاعر أموي، ولد إبان موت معاوية وخلافة عبد الملك بن مروان، وقد أفردت فصلا كاملا لبيئة الشاعر بينت فيه أثر الحركات السياسية والفتن وما أفرزته لنا من الظواهر الأدبية، التى تستحق الوقوف عليها.

وتناولت في الفصل الثاني حياة قيس بن الملوح، مع تحديد اسمه ونسبه، واثبت وجوده التاريخي، الذي أنكره طه حسين رحمه الله.

كما حللت بعض أشعاره مبينة ما تحويه من الخصائص الفنية، كالتشبيه والاستعارة والكناية، وربطت شعره بالبيئة الأموية التى صهرت العلوم الجاهلية والثقافات الإسلامية في بوتقة واحدة.

وفي ختام هذا البحث لابد أن أشير إلى عدد من النتائج والتوصيات التي توصلت إليها بعد طول أناة وبحث، واستشارت العديد من العلماء الأفاضل.

واالنتائج:

أولا: التوصل إلى إثبات وجود قيس بن الملوح، كشاعر أموي عاش في أوائل القرن الثاني الهجري.

ثانيا: إيراد ما أثبت لقيس من القصائد والتفريق بينها وبين المنحولة له، مع بيان أسباب هذا النحل.

ثالثا: الوقوف على بعض الآثار الإسلامية والمفردات الدينية في أشعار قيس بن الملوح.

والتوصيات:

أولا: ضرورة التصديق للباحثين بدراسات مستفيضة حول العصر الأموي، وعدم الاكتفاء بالدرسات السابقة.

ثانيا: التوقف عند الظواهر الأدبية التي انبثقت عن هذا العصر مع ربطها بالدين الإسلامي.

ثالثا: الاهتمام بالعصور القديمة لما تزخر به من الفنون المختلفة والقيم الحميدة، وإعادة تبوبيها ونشرها بأسلوب سلس شائق.

رابعا: نشر هذا البحث لا لجودته بل لأنه غامر بالطرق على شاعر فذ تحاماه الدارسين لا لخموله بل لوعورة البحث فيه، ولما أثاره طه حسين من غبار الشك حول وجوده أصلا.

وملخص البحث

هذا البحث يتناول حياة شاعر أموي عاش في أوائل القرن الثاني الهجري وإن شئنا الدقة لقلنا أنه ولد إبان قيام الدولة الأموية، فنهل من معين الثقافة الإسلامية وتتطبع بطابعها بالإضافة إلى موروثه الثقافي من الحضارة الجاهلية، وهو قيس بن الملوح.

وقد أفردت فصلا كاملا لدراسة بيئة قيس بن الملوح لما زخرت به هذه البيئة من نزاعات سياسية، وتقسيمات جغرافية، وظواهر أدبية.

كما تناولت حياة قيس بن الملوح واسمه ونسبه لأخلص إلى إثبات وجوده التاريخى، والرد على من أنكر هذا الوجود، ثم عرجت إلى ذكر ليلى ونسبها وذكرت ما نسب إليها من أبيات شعرية.

وعند تناولي لشعر قيس تحدثت عن اقتصاره على الغزل دون سواه من الأغراض الشعرية، مما جعله أحد رواد المدرسة العذرية، كما حاولت جاهدة الفصل بين شعر قيس الحقيقي وما نسب إليه خطأً أو عمداً، مع ذكر أسباب هذا النحل بشقيه العام والخاص.

وهذه الدراسة بمجملها لم توف الشاعر حقه ولا بعض حقه، لكنها محاولة لإلقاء الضوء على جوانب حياته المختلفة، وإزالة بعض من غبار الشك الذي أثير حوله، مع تحليل القليل من أشعاره ونقدها.

المراجع والمصادر

القران الكريم	
١	أدب السياسة في العصر الأموي لـ أحمد محمد الحوفى/ ط٢/ دار صادر.
٢	أسرار البلاغة في علم البيان تأليف الإمام عبد القاهر الجرجاني المتوفي سنة ٤٧١هـ/ تحقيق د. محمد الاسكندراني و د. م. مسعود/ ط٢/ دار الكتاب العربي بيروت.
٣	أسس النقد الأدبي عند العرب لـ د. أحمد أحمد البدوي/ ط٦ سنة ٢٠٠٤م/ نهضة مصر.
٤	الأعلام لخير الدين الزركلي / ج٨/ دار العلم للملاين.
٥	اعلام النساء في عالمي العرب والإسلام تأليف عمر رضا كحالة / جـ ٤ / ط١٠/ موسسة الرسالة.
٦	الآلى في شرح أمالى القالى لعبد الله بن عبد العزيز بن محمد البكري الأندلسي المتوفي سنة ٤٨٧هـ/ صـ٥٨٢.
٧	الأمالي لـ أبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي المتوفي سنة ٤٢١هـ/ الطبعة الأولي سنة ١٩٩٥م.
٨	الأنساب للأمام أبي سعد عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي السمعاني المتوفي سنة ٥٦٢هـ/ جـ٥ دار الفكر ببيروت.
٩	أهدى سبيل إلى علمى الخليل العروض والقافية/ لـالعلامة محمود مصطفى/ راجعه وكتب مقدمته د. محمد عبد المنعم خفاجى/ الريلض مكتبة المعارف.
١٠	البداية والنهاية لـ أبى الفداء الحافظ بن كثير الدمشقي المتوفى سنة ٧٧٤هـ/ جـ٥/ ط١سنة ١٤٢٥ــ١٤٢٦ه.
١١	بسط سامع المسامر في أخبار مجنون بنى عامرلـ محمد بن طولون الدمشقي المتوفي سنة ٩٥٣هـ .

البيان والتبين لـ ابي عثمان بن بحر الجاحظ المتوفي سنة ٢٥٥هـ/ جـ٤/ طـ٧..	١٢
تاريخ الأدب العربي لـعمر فروخ/ ج١/ ط٧ سنة ١٩٩٧م/ دار العلم للملاين.	١٣
تاريخ الأدب العربي لشوقي ضيف/ العصر الجاهلي/ ط٢٥/ دار المعارف.	١٤
تاج العروس من جواهر القاموس لـ محمد مرتضى الحسيني/ وضع حواشيه عبد المنعم خليل إبراهيم و كريم محمد محمود/ م١/ ط١/ سنة ٢٠٠٧م/ دار الكتب العلمية الحديثة.	١٥
تزين الأسواق في أخبار العشاق لداود الأنطاك.	١٦
ثمار القلوب في المضاف والمنسوب لـ أبي منصور الثعالبي عبد الملك بن محمد بن إسماعيل بتحقيق محمد أبي الفضل/ طبع بمصر سنة ١٩٦٥م/ صـ١٢٢.	١٧
الثقافات الأجنبية في العصر العباسي وصداها في الأدب للـ د. صالح آدم بيلو/ الطبعة الأولي.	١٨
جامح البيان عن تأويل آي القرآن/ ل أبي جعفر محمد بن جرير الطَّبري/ م١/ طبع سنة ١٤٠٨ه ـ ١٩٨٨م/ دار الفكر.	١٩
حديث الأربعاء/ طه حسين/ دار المعارف بمصر/ ط١٢/ جـ١ .	٢٠
ديوان امرؤ القيس/ دار صادر بيروت.	٢١
ديوان البحتري/ دار صادر بيروت.	٢٢
ديوان أبي تمام/ شرح د. محي الدين صبحي/ دار صادر/ الطبعة الأولى سنة ١٩٩٧/ م٢ .	٢٣
ديوان جرير بن عطية/ دار صادر بيروت/ طبع سنة ١٩٩١م/ صـ١٥٤.	٢٤
ديوان جميل بثينة/ دار صادر/ ط٢/ صـ١١٤.	٢٥
ديوان حاتم الطائي/ ط٢/ سنة ١٤٢٣هـ ـ ٢٠٠٢م.	٢٦
ديوان حسان بن ثابت/ بيروت دار صادر.	٢٧

ديوان الحطيئة/ من رواية ابن حبيب عن ابن الأعرابي وأبي عمرو الشيباني/ شرح أبي سعيد السكري/ دار صادر بيروت.	٢٨
ديوان ذي الرمة غيلان بن عقبة العدوي التوفي سنة ١١٧هـ/ شرح الإمام أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي صاحب الأصمعي رواية الإمام أبي العباس ثعلب/ حققه وقدم له وعلق عليه د. عبد القدوس أبو صالح/ مؤسسة الرسالة/ ج١.	٢٩
ديوان ابن الرومي/ شرح فاروق أسليم/ م٢/ ط١/ سنة ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٨م . ديوان ابن الرومي/ شرح مجيد طراد/ دار الجيل/ طبعة سنة ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٨م/ م١.	٣٠
ديوان زهير بن أبي سلمى/ دار صادر بيروت.	٣١
ديوان الإمام الشافعي/ دار صادر.	٣٢
ديوان الشريف الرضي/ بيروت دار صادر/ ٢٠٠٤م.	٣٣
ديوان طرفة بن العبد/ دار صادر بيروت .	٣٤
ديوان أبي العتاهية/ بيروت دار صادر.	٣٥
ديوان الأعشى/ ص	٣٦
ديوان عنترة العبسي/ دار صادر بيروت.	٣٧
ديوان الفرزدق/ تحقيق وشرح كرم البستاني/ م٢/ دار صادر بيروت.	٣٨
ديوان قيس بن الخطيم/ تحقيق د. ناصر الدين الأسد/ دار صادر بيروت.	٣٩
ديوان قيس بن ذريح/ جمع وتحقيق وشرح د. عفيف ناصف/ ط١/ سنة ١٩٩٨م/ دار صادر.	٤٠
ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلي/ دراسة وتعليق يسري عبد الغني/ ط١/ سنة ١٤٢٠ه .	٤١
ديوان كثير عزة/ شرحه عدنان زكي درويش/ دار صادر بيروت.	٤٢

٤٣	ديوان كعب بن زهير/ تحقيق وشرح د. محمد يوسف/ ط٢ ١٤٢٣هـ ـ٢٠٠٢م/ دار صادر بيروت.
٤٤	ديوان مجنون ليلى برواية الوالبي. . ديوان مجنون ليلى/ بيروت دار صادر/ ط٣ سنة ٢٠٠٣م. . ديوان مجنون ليلى / شرح عدنان زكى درويش/ دار صادر/ ط٢.
٤٥	ديوان النابغة الذبياني/ تحقيق وشرح كرم البستاني/ دار صادر بيروت/ ط٣/ سنة١٤٢٤هـ ـ ٢٠٠٣م.
٤٦	روضة المحبين ونزهة المشتاقين لابن القيم الجوزية/ جـ١.
٤٧	سير أعلام النبلاء تصنيف الإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذّهبيّ/ جـ٥/ ط١/ سنة ١٤٠٣هـ/ مؤسسة الرسالة.
٤٨	شرح المعلقات السبعة للزوزوني/ ط٢/ سنة ٢٠٠٢م .
٤٩	شذرات الذهب في أخبار من ذهب تأليف الأمام شهاب الدين أبي الفلاح عبد الحي بن أحمد بن محمد بن العماد الحنبلي المتوفي سنة ١٠٨٩هـ/ مـ ١ / تحقيق مصطفى عبد القادر/ دار الكتب العلمية.
٥٠	الشعر والشعراء لابن قتيبة/ تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر/ دار الحديث القاهرة/ ج١/ .
٥١	طبقات فحول الشعراء تأليف محمد بن سلام الجمحيالمتوفي سنة ٢٣١هـ/ قرأه وشرحه محمود محمد شاكر/ مطبعة المدني.
٥٢	طوق الحمامة في الألفة والألّاف لـأبي محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم بن غالب الأندلسي/ ط٢/ جمعه وحققه وشرحه د.عفيف نايف/ دار صادر.
٥٣	عقلاء المجانين لـ أبو القاسم الحسن بن محمد النيسابورى المتوفي سنة ٤٠٦هـ/ ط٣ سنة ١٩٨٧م .
٥٤	العمدة في صناعة الشعر ونقده لابن رشيق القيرواني/ حققه د. النبوي عبد الواحد شعلان/ ط١/ سنة٢٠٠٠م ـ١٤٢٠هـ/ ج٢ .

٥٥	فجر الإسلام/ لـأحمد أمين/ ط١١/ سنة ١٩٧٥م/ دار الكتاب العربي.
٥٦	فوات الوفيات لـ محمد بن شاكر بن أحمد بن عبد الرحمن الكتبي الدمشقي المتوفي سنة ٧٦٤هـ/ مـ ١ / دارالكتب العلمية.
٥٧	فيض القدير شرح الجامع الصغير لعبد الرؤوف المناوي/ الطبعة الأولى سنة ١٣٥٦/ ج١.
٥٨	القاموس المحيط لمجد الدين الفيروزأبادي/ م٣/ ط١/ دار الحديث القاهرة.
٥٩	القوافي لأبي يعلى عبد الباقي بن عبد الله التنوخي/ تحقيق د. عوني عبد الرؤوف .
٦٠	الكامل لأبي العباس محمد بن يزيد المعروف بالمبرد المتوفى سنة ٢٨٥هـ/ م١/ ط١سنة١٤١٩/ دار الفكر بيروت .
٦١	لسان العرب لجمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم بن منظور/ م٩/ ط١/ دار الكتب العلمية .
٦٢	مجمع الأمثال لـ أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني النيسابوري/ تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد/ دار المعرفة بيروت/ ج٢.
٦٣	المذاكرة في ألقاب الشعراء لـ النشابى الإربلي.
٦٤	المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها لعبد الله الطيب/ دار جامعة الخرطوم للنشر/ ط٤ سنة١٩٩١م/ ج١.
٦٥	مصارع العشاق لجعفر بن أحمد بن الحسين السراج القاري البغدادي المتوفي سنة ٥٠٠هـ / دار صادر.
٦٦	المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي لـ محمد عزام/ دار الشرق العربي بيروت.
٦٧	معجم البلدان لياقوت الحموي/ ج٥.
٦٨	معجم الشعراء لـ أبي عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني المتوفي سنة ٣٨٤ه/ مـ١/ ط سنة ١٩٦٠م.

٦٩	معرفة الثقات لأحمد بن عبد الله بن صالح أبو الحسن العجلي الكوفي/ ج١/ ط١/ مكتبة الدار بالمدينة المنورة سنة ١٤٠٥هـ \ ١٩٨٥م/ تحقيق عبد العليم عبد العظيم البستوي.
٧٠	المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء لـ أبي القاسم الحسن بن بشر بن يحيي الآمدي المتوفي سنة ٣٧٠هـ/ بتحقيق عبد الستار فراج/ الطبعة الثانية سنة ١٩٦١م.
٧١	الموسعة العربية الميسرة/ م١/ دار الجيل/ ط٢.
٧٢	النثر الفني في القرن الرابع لزكي مبارك/ ج١.
٧٣	نشور المحاضرة لـ الحسن بن علي بن محمد بن أبي داود التنوخي البصري المتوفي سنة ٣٨٤هـ / جـ٥.
٧٤	الوافي بالوفيات لصلاح الدين خليل ابن ايبك الصدفي/ ج٥/ ط٢ سنة ١٤١١هـ/ دار فرانز.
٧٥	الوافي في العروض والقوافي لـالخطيب التبريزي/ تمهيد أ. يحيي وتحقيق د. فخر الدين قباوة/ دار الفكر بدمشق/ ط٤ سنة ٢٠٠٢م -١٤٢٣هـ .
٧٦	وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لـابي العباس شمس الدين أحمد بن محمد/ حققه أحسان عباس/ بيروت دار صادر/ ج٢.

المحتويات

السيرة الذاتية للمؤلفة

الدكتورة: زينب السيد فكي السيد محمد نور

مكان وتاريخ الميلاد: المملكة العربية السعودية ١٩٨٢م.

الحالة الزوجية: متزوجة – أم لطفلتين.

الجنسية: السودان.

الديانة: مسلمة.



التخصص: لغة عربية – نقد وادب.

الوظيفة: باحث.

الدرجة العلمية: دكتوراة.

عنوان العمل مجمع اللغة العربية – شارع الجمهورية الخرطوم.

المؤهلات العلمية:

- **بكالوريوس – كلية اللغة العربية – جامعة ام درمان الاسلامية**
- **الماجستير- كلية اللغة العربيه - جامعة ام درمان الاسلامية**
- **الدكتوراه- كلية اللغة العربية – جامعة ام درمان الاسلامية**



عمان - العبدلي - مركز جوهرة القدس التجاري
تلفاكس: ٠٠٩٦٢ ٦ ٤٦٥٩٨٩١ - خلوي: ٠٠٩٦٢ ٧ ٩٥٧٤٧٤٦٠ - ٠٠٩٦٢ ٧ ٩٦٢٩٥٤٥٧
ص.ب ٩٢٧٤٨٦ عمان ١١١٩٠ الأردن
E-mail: dar_jenan@yahoo.com



Cover design: Samir Alawneh
079 732 9119